4/April 1985
DM 6 / SFR 6 / ÖS 50
B 2885 E

Fono Forum

Klassik und High Fidelity

Bach, Schütz, Händel und die Geschichte ihrer Schallplatten – HiFi-Video: Neue Recorder von Mitsubishi und Sharp – Cassettendecks von Akai und Dual – 5 gute Mittelklasse-Boxen: Acron, Arcus, Braun, Canton, Dynaudio – Talente: Der Geiger Frank Peter Zimmermann Fono Forum – Preisausschreiben

Soeben eingetroffen: Die neuen Revox-Geräte

BASF LH maxima® I

Die neue Cassette für den neuen Sound

Der neue Sound fordert die Aufzeichnungs- und Wiedergabequalität einer Cassette so stark wie nie zuvor. Mit der neuen Spitzencassette BASF LH maxima I können jetzt selbst extreme Synthesizer-Passagen in bisher nicht erlebter Konturenschärfe, Klarheit und Ausdrucksstärke in der Klasse IEC I aufgezeichnet werden.
Der Grund: Die Formel Megadium®, mit ihrem Oxid optimaler Dichte und Feinteiligkeit – in einem präzisen Cassettengehäuse, das auch sehr hohen Temperaturen standhält.

Hol Dir den neuen Sound in der Klasse IEC I: BASF LH maxima I.

BASF
Audio·Video

® = reg. Warenzeichen
der BASF Aktiengesellschaft

FonoForum
Klassik und High Fidelity

Redaktionsdirektor:
STRATOS TSOBANOGLOU

Chefredakteur (verantw.):
Dr. STEFAN MIKOREY
Chef vom Dienst:
MARIE-LUISE v. SCHUCKMANN
Redaktion Test und Technik:
KLAUS ROSSHUBER (Leitung)
GÜNTER KÜHLWEIN
Grafische Gestaltung:
URSULA MICHAELIS
Bildsekretariat:
DIANA TAMBURRO
Fotos:
ROLF-DIETER WINTER

Durchführung sämtlicher Tests:
J.V.-Zentrallabor der J.V. Journal Verlag GmbH & Co. Kommanditgesellschaft
Technischer Direktor:
Dipl.-Ing. WALTER SCHILD
Meßtechnik:
MAX MARQUART, MARTIN KURZ

Ständige freie Mitarbeiter:
Musik: Uwe Andresen, Claus-Henning Bachmann, Dr. Klaus Blum, Dr. Werner Bollert, Dr. Herbert Briefs, Peter Cossé, Nikolaus Deckenbrock, Dr. Martin Elste, Eva-Elisabeth Fischer, Knut Franke, Herbert Glossner, Helge Grünewald, Clemens Höslinger, Dr. Andreas Jaschinski, Dr. Hanspeter Krellmann, Hans-Günter Martens, Dr. Franzpeter Messmer, Dr. Martin Meyer, Dr. Reinhard Müller, Karl Ludwig Nicol, Dr. Gerhard Pätzig, Éva Pintér, Dr. Dieter Rexroth, Dr. Klaus Peter Richter, Hermann Schönegger, Dr. Reinhard Schulz, Dr. Diether Steppuhn, Rainer Wagner, Wolfgang Wendel, Dr. Gerhard Wienke, Dr. Hans Christoph Worbs
Technik: Dr. Reinhold Martin, Thomas Müller, Dipl.-Ing. Alejandro Wagner, Dipl.-Ing. Ulrich Wienforth

Herausgeber:
Dr. WALTER FACIUS

„FonoForum" erscheint monatlich in der J.V. Journal Verlag GmbH & Co. Kommanditgesellschaft. Anschrift des Verlags, der Redaktion und aller Verantwortlichen: Schellingstr. 39–43, 8000 München 40, Tel. 089/23726-0, Telex: 05-215 476.

Geschäftsführer:
HANS-DIETER MÖLLER
STRATOS TSOBANOGLOU
Verantwortlich für Anzeigen:
KURT ERZINGER
Anzeigensachbearbeitung:
ANJA REZSUCHA
Leitung Anzeigendisposition und Anzeigentechnik:
FRED BRUMME
Herstellung:
GERHARD ALBERT

Anzeigenrepräsentanten: B + C Medien Marketing GmbH, Effnerstr. 45, 8000 München 81, Tel.: 089/981560; Peter Casper, Klettenbergstr. 21, 6000 Frankfurt 1, Tel.: 069/551235, Telex: 4 12 618; Media-Promotion AG, Mutschellenstr. 79, CH-8038 Zürich, Tel.: 01/4818408, Telex: 59152 rete ch; Konrad M. Regge, Verlagsvertretung GmbH, Lindemannstr. 23, 4000 Düsseldorf 1, Tel.: 0211/666118, Telex: 8582384; Peter Subklew, Erlenweg 2, 7031 Holzgerlingen 3, Tel.: 07056/2633; Günter Ziegenhirt, Verlagsbüro Hamburg, Großer Burstah 42, 2000 Hamburg 11, Tel.: 040/365838

Vertrieb: MZV Moderner Zeitschriften Vertrieb GmbH, Breslauer Straße 5, 8057 Eching, Tel.: 089/3191067 – Telex 05-22 656

Copyright für alle Beiträge, Meßdaten, Diagramme und Fotos bei J.V. Journal Verlag GmbH & Co. Kommanditgesellschaft. Nachdruck, auch auszugsweise, sowie Vervielfältigung jedweder Art nur mit schriftlicher Genehmigung des Verlags. Für unverlangte Einsendungen keine Gewähr. Namentlich gekennzeichnete Beiträge unserer Mitarbeiter stellen nicht unbedingt die Meinung der Redaktion dar. „FonoForum" darf nur mit schriftlicher Genehmigung des Verlages in Lesemappen geführt werden.
Einzelbezugspreis 6 Mark. Jahresabonnement Inland 66 Mark (inkl. MwSt. und Porto). Jahresabonnement Ausland 72 Mark (inkl. Porto). Kündigung zwei Monate vor Abonnementsablauf. Im Handel vergriffene Einzelhefte können beim MZV zu 6 Mark plus Porto gegen Vorauskasse auf Postscheck-Konto München, Kto. 99870-800 bezogen werden. In Fällen höherer Gewalt kein Anspruch auf Lieferung und Rückzahlung des Bezugspreises. Erfüllungsort und Gerichtsstand ist München. Zur Zeit ist die Anzeigenpreisliste Nr. 21 vom 1.1.85 gültig. Bankverbindung: Bayerische Vereinsbank, München, Konto 830770, Postscheck-München, Konto 286350-809. Printed in Austria by Oberndorfer Druckerei, Oberndorf bei Salzburg

ISSN 0015-6140

Titelfotos: EMI, Jazz-Archiv, Kranichphoto, Rolf-Dieter Winter

Einer Teilauflage liegt ein Prospekt der Internationalen Musikfestwochen Luzern bei. Wir bitten um freundliche Beachtung.

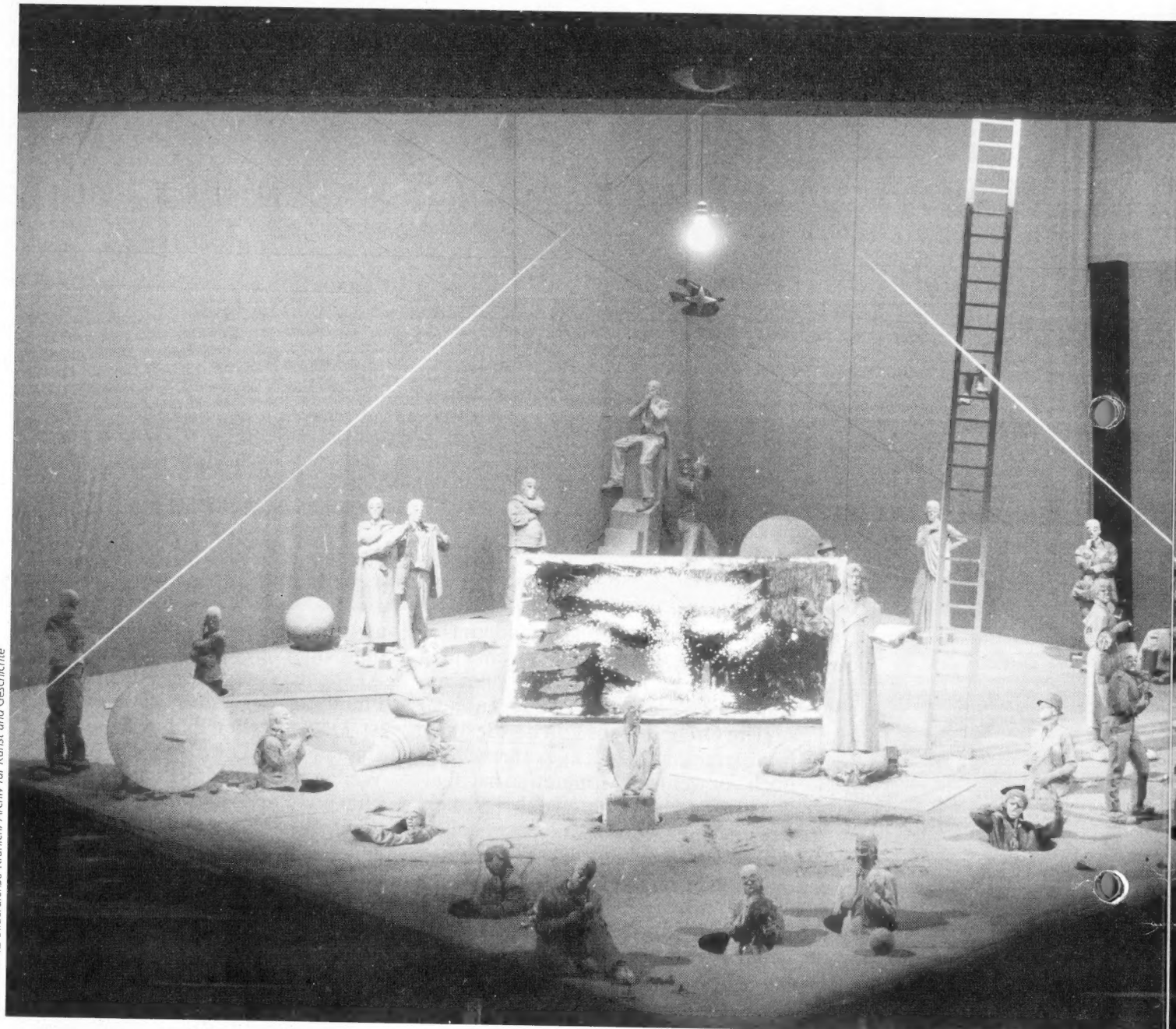
Hätten Sie's gewußt?

Liebe Leser!

Wenn die Zeichen nicht trügen, dann scheinen die philharmonischen Dissonanzen in Berlin und München endgültig ausgestanden: Herbert von Karajan ist nach langem kulturpolitischem Hickhack und einer tiefgehenden Vertrauenskrise gegenüber seinem Orchester ans Pult der Berliner Philharmoniker zurückgekehrt. Die noch vor wenigen Monaten so nachhaltig gestörte Harmonie ist dabei mittlerweile schon wieder soweit hergestellt, daß der von einem Schlaganfall noch immer geschwächte Maestro bei der Verleihung der ominösen, von Axel Springers „Hör Zu" gestifteten „Goldenen Kamera" die größere Hälfte des guten Stücks sogar seinen verehrten Philharmonikern zukommen lassen wollte. Vergessen sind da die wüsten Drohungen selbstbewußter Medienvertreter dieses Elite-Ensembles, die vor nicht allzu langer Zeit augenblicklich ihren Hut nehmen wollten, sollte jemals wieder eine Schallplatte mit H.v.K., den Berlinern und dem langjährigen Vertragspartner Deutsche Grammophon zustandekommen (so war das jedenfalls beim Presseempfang zum Vertragsabschluß des Orchesters mit der amerikanischen CBS zu hören). Aller Groll hat sich offensichtlich auf beiden Seiten und zum Wohle aller in zweckdienliche Liebe, Zuneigung und Verständnis gewandelt.

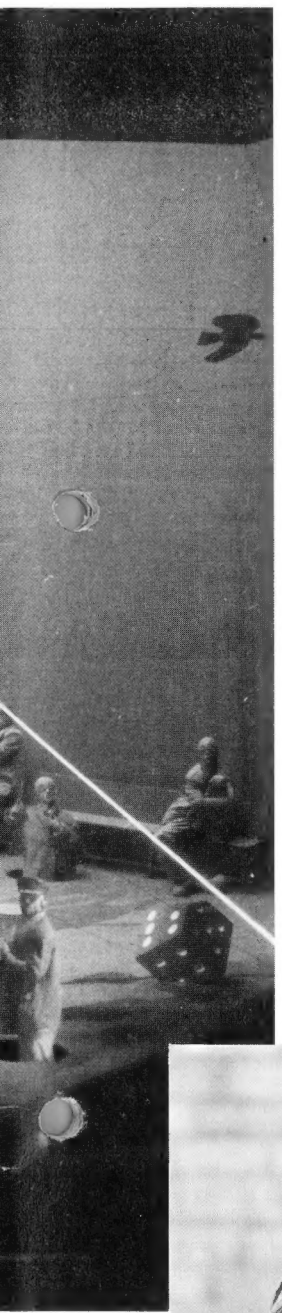
Nicht anders in München, bekanntermaßen eine Weltstadt mit Herz, wo nach langem Pokern mit den Kulturgewaltigen Sergiu Celibidache – nicht ohne Intervention der Bayerischen Akademie der schönen Künste – als Phönix aus der Asche wiedererstanden ist. Dem neualten Philharmoniker-Chef und GMD schlagen abermals die Wellen der Sympathie entgegen. Publikum und Presse überbieten sich einander in überschäumenden Dankesbezeugungen und Elogen; die Kritik stimmt nach dem journalistischen Schlamassel der letzten Monate Lobgesänge bisher ungehörter Intensität an und im Rathaus ist man froh zu wissen, wer nun die neue Philharmonie, die im Herbst eröffnet werden soll, einweihen wird: nicht Lorin Maazel, der als Celibidache-Nachfolger bereits heiß diskutiert wurde, sondern der nach seiner Krankheit wiedererstarkte und im Aussehen sichtlich erholte Celibidache selbst. Kaum jemand in der Münchner Kulturszene hätte das noch vor kurzem für möglich gehalten. Doch das Blatt wendet sich eben mitunter schnell, und all diejenigen von der schreibenden Zunft, die sich zur giftspritzenden Anti-Celibidache-Liga zählten, hängen nun – mehr oder weniger zerknirscht – ihr trauriges Publizistenfähnchen wieder in den Wind der öffentlichen Meinung. Hoffentlich diesmal in den richtigen!

Stefan Mikorey



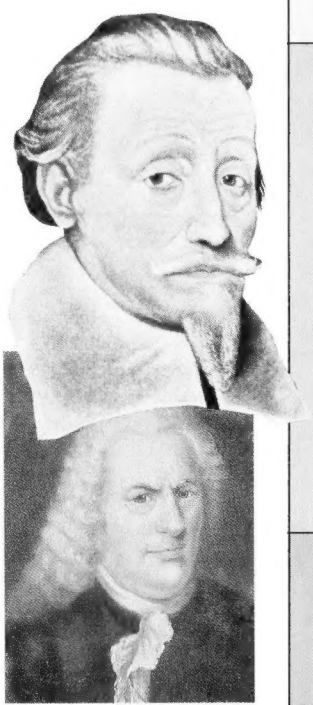
Fotos: EMI, SZ-Bilderdienst, Kranich, Archiv für Kunst und Geschichte

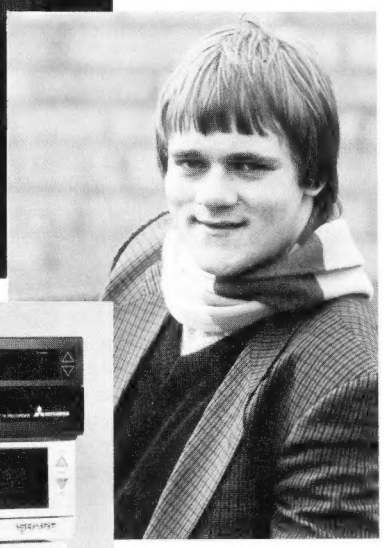
Boxen aus heimischer Fertigung, um die 600,– Mark pro Stück. Ob Arcon, Arcus, Braun, Caton oder Dynaudio – alle stehen sie von Klang und Verarbeitungsqualität her auf sehr hohem Niveau. Gleichwohl gibt es Unterschiede, die eine eindeutige Wahl schwermachen. Unser Testbericht verdeutlicht die einzelnen Charaktere. **Seite 72**



In einer dekorativen Ausstattung stellte in der Deutschen Oper Berlin Achim Freyer Händels „Messias" in einer szenischen Version dem Publikum vor (siehe auch Titelfoto). Christopher Hogwood dirigierte. Lesen Sie mehr in unserem Feuilleton auf den **Seiten 12 – 16**

Mit einem discographischen Dreiteiler zum Thema „Bach, Händel, Schütz und die Geschichte ihrer Schallplatten in der Zeit von 1888 bis 1985" beginnen wir auf **Seite 20.** Die erste Folge befaßt sich mit dem Zeitraum zwischen 1888 und 1933.





Frank Peter Zimmermann, gerade 20 Jahre alt, zählt zu den großen Hoffnungen des deutschen Geigennachwuchses. Ein Talente-Porträt finden Sie auf **Seite 26**

Eigenaufnahmen mit HiFi-Video sind praktisch so gut wie das Original. Mitsubishi und Sharp wollen mit neuen VHS-Recordern den Beweis antreten.

Akai und Dual versprechen mit ihren Cassettendecks allen erdenklichen Komfort Näheres ab **Seite 78 und 80**

MUSIK

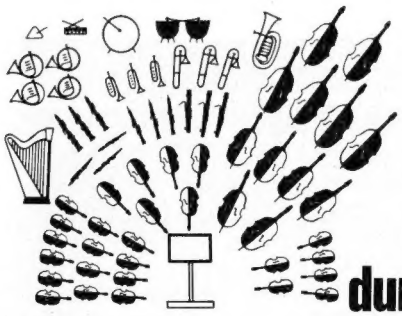
EDITORIAL	3
LESERBRIEFE	6
NOTIZEN	8
FEUILLETON	12
BUCH-KRITIK	18
VIDEO CLASSIC	19
EUROPÄISCHES JAHR DER MUSIK *Bach, Schütz, Händel – Anmerkungen zur Geschichte ihrer Schallplatten (1. Folge)*	20
TALENTE *Der Geiger Frank Peter Zimmermann*	26
PREISAUSSCHREIBEN DES MONATS	28
ZUR DISKUSSION *Zum Streit um den Leistungsschutz für Tonmeister*	30
FONO JAZZ FORUM *Wichtige Jazz-Neuerscheinungen auf LP und CD (I/85)*	32
GLOSSE	68

FONO-KRITIK

INHALT	37
SCHALLPLATTENVERÖFFENTLICHUNGEN KRITISCH BESPROCHEN *Orchesterwerke S. 38, Konzerte S. 42, Kammermusik S. 42, Klavierwerke S. 46, Orgel S. 48, Vokalwerke S. 50, Alte Musik S. 53, Neue Musik S. 54, Oper S. 55*	38
FONO-PRISMA	58
KURZBEWERTUNGEN LPs	60
KURZBEWERTUNGEN CDs	62
SCHALLPLATTE DES MONATS	65
NEUE SCHALLPLATTEN IM APRIL	66

HIFI-TECHNIK

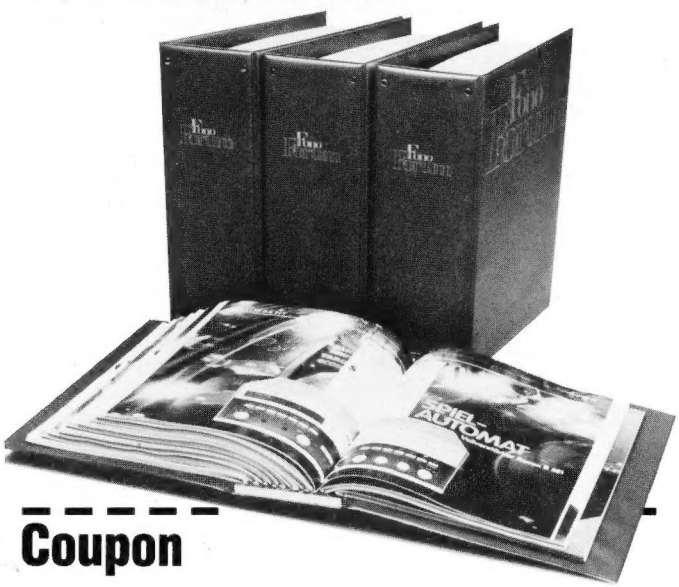
NEUHEITEN, TRENDS, NOTIZEN	70
NEUTRALITÄTSABKOMMEN *Lautsprecher Acron 500B, Arcus TM 66, Braun LS 100, Canton Karat 300, Dynaudio MSP 100*	72
COMPUTER-GESTEUERT *Cassettendeck Revox B 215, Receiver B 285*	77
HIFI-VIDEORECORDER *Mitsubishi HS-400G, Sharp VC-488GS*	78
VOLLAUTOMAT MIT SPITZENKLANG *Cassettendeck Akai GX-R88*	80
SCHWARZWÄLDER MEISTERSTÜCK *Cassettendeck Dual C846*	82
HIFI-KOMBIMARKT	84
VORSCHAU MAI '85	98



Es gibt fast nichts, was durch Ordnung nicht noch etwas besser würde.

Lassen Sie die Ausgaben dieses FonoForum-Jahrganges nicht irgendwo herumliegen, sondern heften Sie sie in die ebenso schöne wie praktische Sammelmappe ein. So machen Sie aus der Zeitschrift für Ihr Hobby ein jederzeit griffbereites Lexikon. Damit Sie immer den Überblick haben, enthält das Dezemberheft ein ausführliches Jahres-Inhaltsverzeichnis.

Die Sammelmappe von FonoForum



Coupon

Ja, ich bestelle hiermit _ Ex. Fono Forum-Sammelmappen zum Preis von je DM 16,– (Endpreis – Lieferung frei Haus ohne zusätzl. Kosten).

Die Bezahlung erfolgt gegen
☐ Euroscheck
☐ Vorauskasse Postscheckkonto München 998 70-800

Name: _____

Adresse: _____

Bitte ausschneiden und absenden an: FF 4/85
JV Journalverlag, Postfach 1123, 8057 Eching

Weder Antwort noch Katalog

Zum Leserbrief „Bildplatte im Abwind" (Heft 2/85)

Ich habe nicht nur einmal wie Herr Kraemer aus Essen an Philips geschrieben, sondern nach ca. 5 Wochen nochmals. Eine Antwort, geschweige Katalog, habe ich bis heute nicht erhalten. Ich bin sehr am Bildplattenspieler interessiert, aber wenn die Firma Philips es nicht nötig hat zu reagieren, darf sie nicht über die Folgen verwundert sein. Alles Gezeter und Gejammere wegen mangelnder Verkaufszahlen wird unglaubwürdig. So kann die Bildplatte nie zum Erfolg geführt werden.

Jochen Feeder, Worpswede 1

Hier die Anschrift, wo man bei Philips den Bildplattenkatalog direkt anfordern kann: Philips GmbH, Marktbereich LV-Bildplatte, Mönckebergstr. 7, 2000 Hamburg 1. (Red.)

Wenig informierter Fachhandel

Unbekannte Plattenlabels

Seit etwa einem halben Jahr kaufe ich Ihre Zeitschrift, um mich über Musik außerhalb des Schlagers etwas unterrichten zu können. Ich würde sagen, wenn auch Ihre Kritiken nicht immer meinen Beifall finden, ist Ihre Zeitschrift den Kauf alleine durch eine Fülle von Informationen bei den neuen Schallplatten wichtig. Hier liegt aber leider eins meiner Probleme! Ich wollte einige Platten bestellen, z. B. aus der „Jazz-Forum"-Veröffentlichung.
Den Verlag der Platte „Tangents" kannte der einschlägige Musikhandel nicht (auch Großhandel) und so konnte mein Schallplattengeschäft, bei dem ich alle Platten bestelle, die Platte von Chico Freeman bisher nicht bekommen (Electra Musician). Die Platte von Art Tatum konnte ich haben (Affinity). Man verlangt aber für eine Bestellung von Einzelplatten seitens eines Schallplattengeschäftes (also nicht von privater Seite!!!) etwa 25 DM extra, so daß man, wenn man den normalen Preis einer Platte mit etwa dem gleichen Preis ansetzt, etwa 50 DM auf den Tisch blättern muß. Ist dies nicht Wucher?
Auch an die neue Platte von Lucia Aliberti, die ich mal gerne prüfen wollte und die bei Orfeo erschienen ist, kann man hier schlecht drankommen, weil der Verlag selbst beim Großhandel nicht bekannt ist.

Heinz Plömacher, Traben-Trarbach

Es ist eigentlich kaum zu glauben, wie wenig und ungern sich der sogenannte Fachhandel heute um seine Kundschaft zu bemühen scheint. Die Klage von kaufwilligen Musikfreunden, die einen ausgefallenen Plattenwunsch haben und im Geschäft mit der einschlägigen Antwort „Haben wir nicht" oder „Gibt es nicht" oder „Ist unbekannt" abserviert werden, dringt nicht gerade selten an unser Ohr. Daß man in Traben-Trarbach aber weder das Label „Electra Musician" (Auslieferung: WEA) noch die mittlerweile überall gut eingeführte Firma „Orfeo" kennt, grenzt ans Skandalöse. Ein Blick in den Bielefelder Klassik- oder Jazz-Katalog bzw. in das Branchenhandbuch hätte für den betreffenden Verkäufer bereits des Rätsels Lösung bedeutet. Aufschläge von DM 25,– auf Einzelbestellungen (wie sie beim TIS leider üblich sind bei Bestellungen unter DM 100,–) können natürlich keineswegs gutgeheißen werden, werden aber mit Porto- und Versandkosten begründet. (Red.)

Guldas Singsang

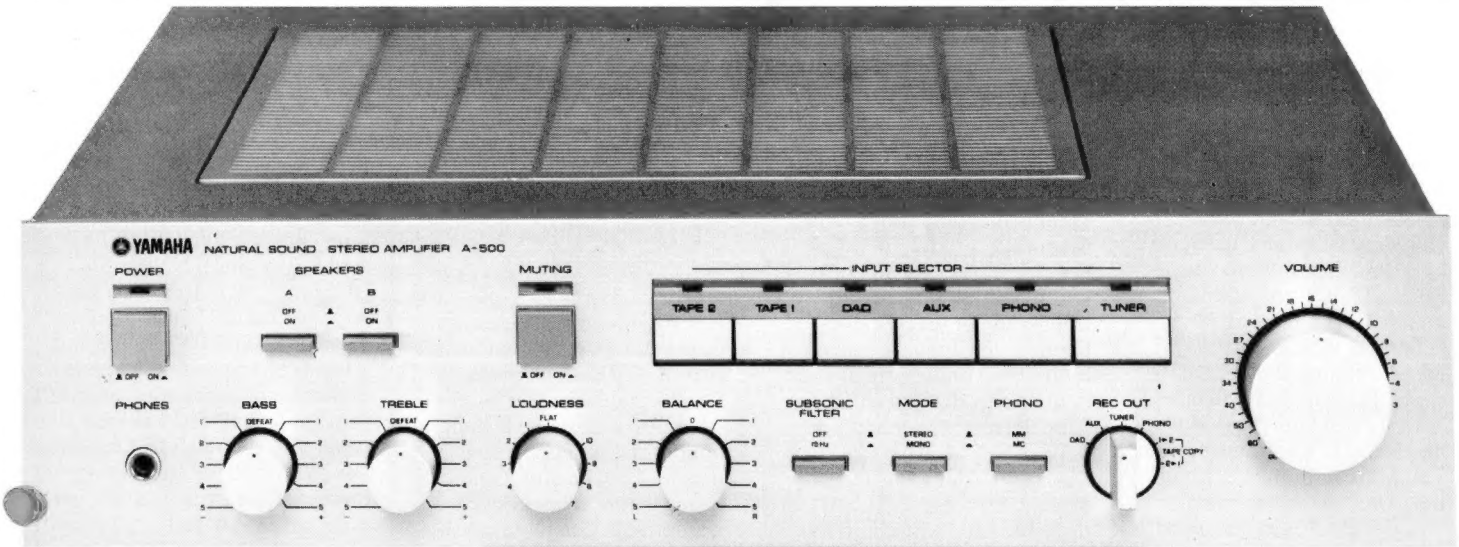
Zur Fono-Kritik der Mozartkonzerte (Heft 12/84)

Die von Ihnen mit einem Stern ausgezeichneten Klavierkonzerte Mozarts (KV 488 und 537, CD-Kritik in Heft 12/84) haben mich irritiert. Da Herr Gulda sicherlich nicht die absichtlich zurückgenommenen Stimmen wieder auffüllen wollte, entzieht sich die dissonante eigene Singbegleitung des ansonsten bestimmt fulminant spielenden Friedrich Gulda meinem Verständnis. Ich wünschte mir, eine Dame oder ein Herr des Teldec-Aufnahmeteams oder Herr Harnoncourt hätten bei der Realisation wie ich zu Hause vor dem Lautsprecher gerufen: So geht das aber nicht, Herr Gulda!

Dr. Joachim Schütz, Norderstedt

Die Redaktion behält sich vor, Leserbriefe gekürzt wiederzugeben.

Ein starkes Stück...



Auch in Schwarz.

A-500: STEREO, Heft 7/83, Vergleichstest Vollverstärker: „Die Impulsleistung übertrifft die Sinusleistung um beinahe das Doppelte und ist somit in der Relation die höchste unseres Vergleichstests.
...ein meßtechnisch sehr gutes, reichhaltig ausgestattetes Gerät. Angesichts des moderaten Preises darf dieser Verstärker als Geheimtip gehandelt werden." Resultat: Testsieger.

YAMAHA HI-FI

2 Jahre Garantie

FONOFORUM, Heft 7/83: „Rund 100 Watt vermag der Endverstärker des A-500 je Kanal an Lautsprecher unterschiedlicher Impedanz abzugeben. Bei kurzzeitigen Impulsen sogar fast das Doppelte seiner Dauertonleistung. Insgesamt...sehr gute Qualität." Resultat: Testsieger. Mehr sagen Ihnen unsere Fachhändler oder wir direkt per Post: Yamaha Elektronik Europa GmbH · 2084 Rellingen.

Fono-Notizen

Neues von der Schallplatte

Neu im deutschen Katalog ist eine Aufnahme mit Motetten von **Marc Antoine Charpentier,** die das „concerto vocale" für die deutsche harmonia mundi aufgenommen hat (1149, 1 S 30, MC und CD). Der Aufnahme liegt ein dreisprachiges Textheft mit einem Aufsatz von Jean-Yves Hameline über „Die Solomotette zur Zeit Marc Antoine Charpentiers" bei.

„Singende Geographie" hieß ein Schulbuch aus dem Jahre 1708, verfaßt von dem Hildesheimer Magister und Gymnasialdirektor Johann Christoph Losius. Einem seiner begabtesten Schüler gab er den Auftrag, seine gereimte Erdkunde zu vertonen. Es war kein geringerer als **Georg Philip Telemann.** Eine Auswahl dieser Generalbaßlieder trägt **Georg Jelden** (Bariton), begleitet von **Heinz Dannenbauer** (Cembalo) auf einer Calig-Einspielung vor (CAL 30 836 C, 1 S 30).

Das italienische Label Paragon (im Vertrieb: Peter Rahner, Landstr. 3, 7809 Gutach) hat sich auf die Veröffentlichung von Live- und Rundfunkmitschnitten aus den 50er und 60er Jahren spezialisiert, darunter eine Reihe von Opernaufnahmen mit **Maria Callas, Giuseppe di Stefano** und **Renata Tebaldi.** Neben Aufnahmen mit Toscanini (Tschaikowsky, Manfred-Sinfonie, Orchesterproben mit dem NBC-Symphony Orchestra und Werken von Giuseppe Martucci) liegen Veröffentlichungen mit **Walter Gieseking** (Brahms, Klavierkonzert Nr. 1) und **Sergiu Celibidache** vor (Brahms, Sinfonie Nr. 1).

Die große **Michael-Raucheisen-Edition** von Acanta (im Vertrieb der RCA) wird mit Liedern von Pfitzner und Richard Strauss fortgesetzt. Die jeweils 3 LPs umfassenden Kassetten enthalten Aufnahmen mit Erna Berger, Elisabeth Schwarzkopf, Peter Anders, Hans Hotter, Heinrich Schlusnus und Franz Völker.

Aus Anlaß der **Wiedereröffnung der Dresdner Semper-Oper** bringt die Firma Delta Musik auf ihrem Label „Capriccio" ein Album mit historischen Aufnahmen aus der Vorkriegszeit heraus (C 27055). Es handelt sich um bisher unveröffentlichte Tondokumente aus dem Archiv des Opernhauses. Eine illustrierte Schallplattenbeilage enthält Angaben zur Biographie der Künstler. Außerdem erscheint bei Capriccio der erste Live-Mitschnitt aus der Semper-Oper: Beethovens Sinfonie Nr. 9, gespielt von der Dresdner Staatskapelle (LP-Album 30076/1-2, CD 10060).

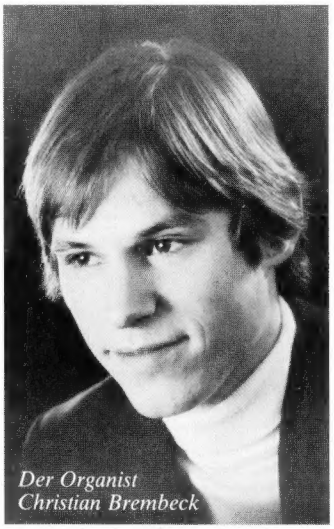
Der bedeutendste englische Komponist der Gegenwart, **Sir Michael Tippett,** feierte kürzlich seinen 80. Geburtstag. Über den ASD der EMI Köln ist eine Kassette mit Werken des Komponisten unter dem Titel „A Tribut to Sir Michael Tippett" erhältlich, die u. a. die Klaviersonaten Nr. 1 und 2, das Streichquartett Nr. 1 in A-Dur und die Fantasia concertante über ein Thema von Corelli enthält. Die Interpreten sind u. a. John Ogdon (Klavier), Yehudi Menuhin und Robert Masters (Violine), das Bath Festival Orchestra und das Moskauer Kammerorchester (EX 29 02283, 2 S 30).

Der **Pan Verlag Vleugels** wurde in den letzten Monaten umstrukturiert und wird in diesem Jahr mit zahlreichen Neuerscheinungen auf den Schallplattenmarkt kommen, wobei neben der Orgel erstmals auch die Kammermusik berücksichtigt werden soll. Die Orgelmusikreihe wurde inzwischen mit mehreren Neueinspielungen fortgesetzt, darunter „Orgelmusik des 18. Jahrhunderts" mit Michael Hartmann an der Orgel von St. Benedikt, Ebenhausen (30 119, 1 S 30), Werken von Harald Heilmann mit Rudolf Walter und Orgelmusik des Rokoko mit Christian Brembeck an der Joh.-Adam-Ehrlich-Orgel in Bad Wimpfen (30 114, 1 S 30).

Sämtliche Werke für Violine und Klavier von **Maurice Ravel** liegen jetzt in einer Neueinspielung von Orfeo vor (S 108 841 A, 1 S 30 digital). Neben der „Tzigane", der „Berceuse sur le nom de Gabriel Fauré" und der „Sonate G-Dur für Violine und Klavier" ist auch die erst 1975 erstmals veröffentlichte Sonate posthume von 1897 zu hören, gespielt von **Dmitry Sitkovetsky** (Violine) und **Bella Davidovich** (Klavier).

Nach der frühen Verdi-Oper „Alzira" legte Orfeo inzwischen auch **Verdis erste Oper** „Oberto, Conte di San Bonifacio" mit Ghena Dimitrova, Carlo Bergonzi und Rolando Panerai in den Hauptrollen vor. Es spielt das Münchner Rundfunkorchester unter Lamberto Gardelli. Wenn dieses Werk des 26jährigen Verdi

Bachs Klavierkonzerte wurden in prominenter Besetzung für die DG aufgenommen. Für das Schallplattenprojekt, das die Konzerte für zwei, drei und vier Klaviere umfaßt, konnte neben dem aus Bayern stammenden Rubinstein-Preisträger Gerhard Oppitz heimische Prominenz verpflichtet werden: Christoph Eschenbach, der den führenden Klavierpart in allen Konzerten übernommen hat (c-Moll BWV 1060, C-Dur BWV 1061, d-Moll BWV 1063 und a-Moll BWV 1065), Justus Frantz und ein Politiker, der zugleich ein großer Musikfreund ist – der frühere Bundeskanzler Helmut Schmidt; er wirkt im a-Moll-Konzert BWV 1065 mit. Künstlerischer Leiter der in der Harburger Friedrich-Ebert-Halle zwischen dem 13. und 17. Februar stattgefundenen Aufnahmen mit dem Philharmonischen Staatsorchester Hamburg, das in dieser Schallplatten-Produktion als Hamburger Philharmoniker erscheint, ist Christoph Eschenbach.



Der Organist Christian Brembeck

1839 auch beim Publikum durchfiel, so trug es doch wesentlich zum späteren Erfolg des Komponisten bei, da es ihm einen Zweijahresvertrag mit der Mailänder Scala einbrachte, der schließlich zum ersten großen Opern-Erfolg von Verdi, dem „Nabucco", führte (S 105 843 F, 3 S 30).

Giuseppe Sinopoli hat mit dem Philharmonia Orchestra London, dessen Chefdirigent er ist, Mahlers 5. Sinfonie für die Deutsche Grammophon aufgenommen. Ergänzt wurde diese Einspielung durch sechs frühe Lieder von Gustav Mahler in der Instrumentation von Harold Byrns, die Bernd Weikl singt. Als Dirigent eigener Werke wird Sinopoli bald auf Schallplatte zu hören sein, da er aus seiner in München uraufgeführten Oper „Lou Salomé" eine Suite zusammengestellt hat, die das Radio-Symphonie-Orchester Stuttgart, Lucia Popp

INTERESSANTES IM FERNSEHEN

5. ARD 11.55
Gabriele d'Annunzio: Das Martyrium des hl. Sebastian. Musik von Claude Debussy
5. ARD 18.45
Alban Berg: Konzert für Violine und Orchester, Sinfonieorchester des BR, Dirigent Colin Davis, Solist: Gidon Kremer
7. ZDF 11.30
Cavallaria rusticana, Oper von P. Mascagni mit Placido Domingo. Verfilmung von Franco Zeffirelli
7. ARD 14.15
Zum 100. Geburtstag von Ralph Benatzky: Es muß was Wunderbares sein
8. ZDF 11.30
Der Bajazzo, Oper von R. Leoncavallo mit Placido Domingo und Teresa Stratas. Inszenierung: Franco Zeffirelli
8. ARD 13.15
Das Lied der Nachtigall – Ballett von Igor Strawinsky
21. ARD 23.35
Beethoven: Ouvertüre zu Goethes „Egmont", Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 C-Dur, Seiji Ozawa dirigiert das Symphonieorchester des BR, Solistin ist Martha Argerich
23. ARD 15.20
Güher und Süher Pekinel

und Placido Domingo unter Leitung des Komponisten für die Deutsche Grammophon aufnehmen werden.

Zum 100. Geburtstag und 50. Todestag des Komponisten **Alban Berg** hat **Dietrich Fischer-Dieskau** mit **Aribert Reimann** am Flügel 22 „Frühe Klavierlieder" des Komponisten aufgenommen. Die bisher unveröffentlichten Lieder aus der Zeit vor und während Bergs Studienzeit bei Arnold Schönberg liegen jetzt als Schallplatten-Ersteinspielung der EMI Electrola vor (1C 067 27 0195 1, 1 S 30).

Eine Recital-Platte mit Liedern von Beethoven, Schubert Mendelssohn Bartholdy u. a. hat die Sopranistin **Felicia Weathers** für APM-Records, Köln, aufgenommen. Die Digitalproduktion ist über den ASD der EMI zu beziehen und ist auf allen drei Tonträgern (3784/K-A, 1 S 30, MC 3784/K-B und CD) erhältlich.

Für Raritätensammler hält der Christophorus-Verlag, Freiburg, eine Schallplatten-Ersteinspielung bereit, die Musik von Kaiser **Leopold I.** (1657–1705) zu dem barocken Spectaculum „Il lutto dell'universo" (Die Trauer des Weltalls), einem kirchlichen Spiel, wie es seit 1643 in der Fastenzeit gern von der Wiener Hofkapelle aufgeführt wurde (SCK 70 365, 2 S 30).

Neu bei Orfeo sind die Einspielung der ersten, fünften und achten Sinfonie von **Alexander Glasunow** mit dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Neeme Järvi (S 093 842, 2 S 30), ergänzt durch die Ouvertüre op. 73 und den Hochzeitsmarsch op. 21. Die Reihe „Orfeo d'Or" wurde mit einem Probenmitschnitt der siebten Sinfonie von Beetho-

Sämtliche Werke für Violine und Klavier von Maurice Ravel spielte Dmitry Sitkovetsky (links) für die Schallplatte ein. Am Klavier begleitete ihn – wie so oft – seine Mutter, Bella Davidovich

Felicia Weathers' neueste Platte heißt „Auf den Flügeln des Gesanges" und präsentiert Kunst- und Volkslieder

Jugendlieder von Alban Berg haben Dietrich Fischer-Dieskau und Aribert Reimann als Schallplatten-Welturaufführung für EMI aufgenommen

KLANG: AUSGEZEICHNET
VERARBEITUNG: ÜBERDURCHSCHNITT
PREIS-WERT: ÜBERRAGEND
Zitat Audio 11/84

FASZINIERENDE RÄUMLICHKEIT, SPEKTAKULÄRE „FARBENPRACHT"
Zitat FonoForum 9/84

HÖRTEST DOPPELT ÜBERZEUGEND
Zitat Stereo 9/84

Zu diesen Zitaten gibt es kaum etwas hinzuzufügen – es sei denn, daß diese so gelobten Actel-Aktivlautsprecher vom renommierten Lautsprecherspezialisten Wolfgang Seikritt stammen.

Erwähnenswert ist außerdem noch, daß diese Boxen kompakt und wohnraumfreundlich sind – und daß sie wesentlich preiswerter (siehe oben Audio) sind als vergleichbare andere. Der Grund? Actel-Lautsprecher gibt es nur direkt von uns – vom Hersteller! Hören allerdings können Sie sie auch in Ihrer Nähe. Schreiben Sie uns und Sie erhalten den ausführlichen Actel-Prospekt mit Preisangaben, Testberichten und der Adresse für einen Hörtest.

Name 8

Straße

PLZ/Ort

Actel Elektroakustik GmbH
Heddernheimer Landstraße 155
6000 Frankfurt am Main 50
Telefon 0 69 / 57 05 46 - 57 04 58

In der Schweiz:
Exklusiv Audio-Team
Badenerstr. 153
8004 Zürich
Telefon: 01 - 2 42 62 39

NEU
actel
MUSIKALISCH AKTIV

Fono-Notizen

ven und der „Egmont"-Ouvertüre mit der Staatskapelle Dresden unter dem 1976 verstorbenen **Rudolf Kempe** fortgeführt. Interviews mit dem Dirigenten ergänzen das Doppelalbum (S 079832 I)

Schumann-Fest in Düsseldorf

Zum 175. Geburtstag von Robert Schumann findet vom 10. bis 18. Mai das 2. **Schumann-Fest** und ein zweitägiges **Schumann-Symposium** statt. Bekannte Interpreten werden eine Woche lang Orchesterwerke, Kammermusik, Lieder, Klavier- und Orgelkompositionen von Schumann vortragen. Dietrich Fischer-Dieskau, der die Ehrenmitgliedschaft der Robert-Schumann-Gesellschaft wegen seiner Verdienste um das Liedschaffen Schumanns erhält, singt zur Eröffnung die Liederzyklen op. 39 und 35. Mitglieder der Wiener Philharmoniker werden als Uraufführung das Klavierkonzert in a-Moll in der noch ungedruckten Fassung für Klavier und Streichquintett aus dem Jahre 1860 spielen, das im Archiv der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien entdeckt wurde. Auskünfte erteilt die Tonhalle Düsseldorf, Ehrenhof 1, 4000 Düsseldorf, Tel.: 0211/8996123 und die Robert-Schumann-Gesellschaft e. V., Bilkerstr. 4, 4000 Düsseldorf, Tel.: 0211/335737.

Brahms-Tage in Baden-Baden

Zum 10. Mal veranstaltet die Brahmsgesellschaft Baden-Baden zusammen mit dem Südwestfunk und der Bäder- und Kurverwaltung die Brahms-Tage zugunsten des Brahms-Hauses in Baden-Lichtental. Sie finden vom 30. 4. bis 5. 5. statt und bieten zwei Orchesterkonzerte, einen Kammermusikabend mit dem **Melos-Quartett** und **Emanuel Ax** (Klavier), ein Orgelkonzert mit **Jane Parker-Smith,** ein Chorkonzert und einen Klavierabend mit **Roberto Szidon.** Informationen und Kartenbestellungen: Bäder- und Kurverwaltung, Postfach 540, 7570 Baden-Baden (Tel.: 07221/275228) und Brahms-Gesellschaft Baden-Baden, Postfach 1003, 7570 Baden-Baden.

KONZERTDATEN APRIL '85

Martha Argerich/ Gidon Kremer
14.4. Lindau
16.4. Düsseldorf
18.4. Berlin
19.4. Hamburg
20.4. Bremen
22.4. Stuttgart
29.4. München

Daniel Barenboim
30.4. München

Francois-René Duchâble
15.4. Nürnberg

Brigitte Fassbaender
23.4. Regensburg

Dietrich Fischer-Dieskau
1.4. Stuttgart
5.4. München

Emil Gilels
16.4. Hamburg
20.4. Bamberg
23.4. München
28.4. Leverkusen

Melos Quartett
29.4. Stuttgart

Arturo Benedetti Michelangeli
14.4. Augsburg
17.4. Hamburg
19.4. Bonn
24.4. Frankfurt
25.4. Kassel
28.4. München

I Musici di Roma
15.4. München
23.4. Bonn
27.4. Hamburg

Mstislaw Rostropowitsch
7./8.4. Berlin
29.4. Stuttgart

Henryk Szeryng
14.4. Hamburg
18.4. Nürnberg

I Solisti Veneti/ Claudio Scimone
18.4. Heilbronn
21.4. München
22.4. Neumarkt
24.4. Köln
25.4. Raesfeld
26.4. Tübingen

André Watts
11.-14.4. München

Eine Auswahl

Fotos: EMI, Ariola

Die Pianistin Monique de la Bruchollerie (oben), Schülerin von Sauer und Cortot, wäre in diesem Monat 70 Jahre alt geworden. Ravi Shankar, indischer Sitarspieler und Komponist, feiert Anfang April seinen 65. Geburtstag

Personalien

Im großen Saal des Konservatoriums Giuseppe Verdi in Mailand erhielt die Sopranistin **Lucia Aliberti** die Auszeichnung „Scala d'Oro". Der vom Lyons Club gestiftete Preis wurde in 22 Jahren nur sechsmal vergeben. Prominente Preisträger sind u. a. Herbert von Karajan, Claudio Abbado und Luciano Pavarotti.

Die **Deutsche Kammerakademie Neuss** mit ihrem Leiter **Johannes Goritzki** wurde von **Gidon Kremer** zum Lockenhaus-Festival eingeladen. Sie reist anschließend Mitte Juli zum Festival in Montpellier, das erstmals in diesem Jahr durchgeführt wird.

Das **Auryn Quartett** wird in diesem Sommer bei den Festspielen in Les Arcs (Frankreich), den Sommerlichen Musiktagen Hitzacker, dem Festival in Montepulciano, dem Festival in Ljubljana und den Settemane Musicali di Stresa auftreten.

Geburts- und Gedenktage im April

2.4. Serge Lifar,
80. Geburtstag
7.4. Ravi Shankar,
65. Geburtstag
17.4. Anja Silja,
45. Geburtstag
22.4. Fiorenza Cossotto,
50. Geburtstag

***

8.4. Lizzi Waldmüller,
40. Todestag
20.4. Monique de la Bruchollerie,
70. Geburtstag
24.4. Alfred Polgar,
30. Todestag
26.4. Michael Bohnen,
20. Todestag
29.4. Sir Malcolm Sargent,
90. Geburtstag

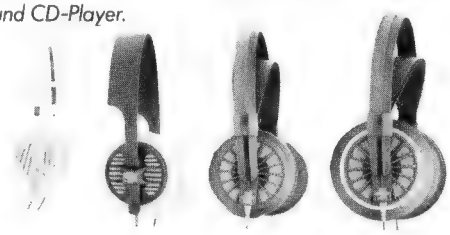
ER GIBT DAS LETZTE.

JETZT HÖREN SIE'S.

Der neue Sennheiser HD 410 SL.

Jazz! Hot oder cool. Modern oder traditionell interpretiert. Er spielt ihn mit der Hingabe des Könners. Läßt Sie die Faszination des Originals immer wieder erleben. Auch der neue Sennheiser HD 410 SL. Er gibt Ihren Lieblings-Stil brillant und transparent wieder. Denn beim neuen Sennheiser HD 410 SL wurde durch intelligente Technik ein Optimum an Klangfülle erreicht. Und das hören Sie. Erfahrung und technische Neuerungen von Europas größtem Kopfhörer-Hersteller stecken in ihm. Probieren Sie ihn an. Hören Sie ihn sich an. Ausschließlich im guten Fachhandel und in den Fachabteilungen der Warenhäuser. Dort finden Sie auch die anderen „Perfekten" von Sennheiser.

Übrigens: Sennheiser Kopfhörer sind mit Universalstekker ausgerüstet. Passen an alle gängigen HiFi-Geräte und CD-Player.



Perfekter Klang hat seinen Namen.

SENNHEISER

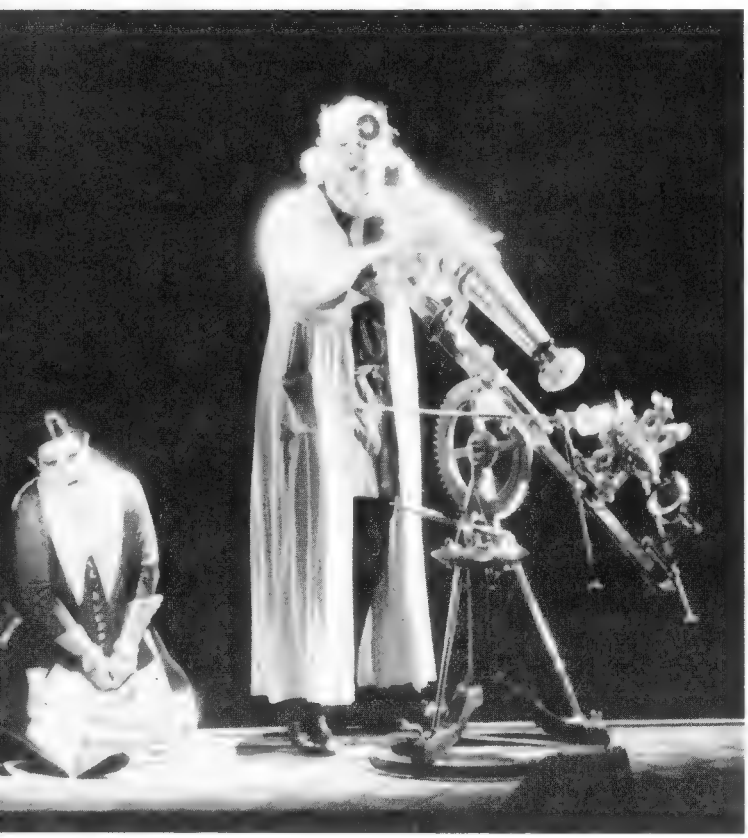
Hindemiths „Cardillac" in München

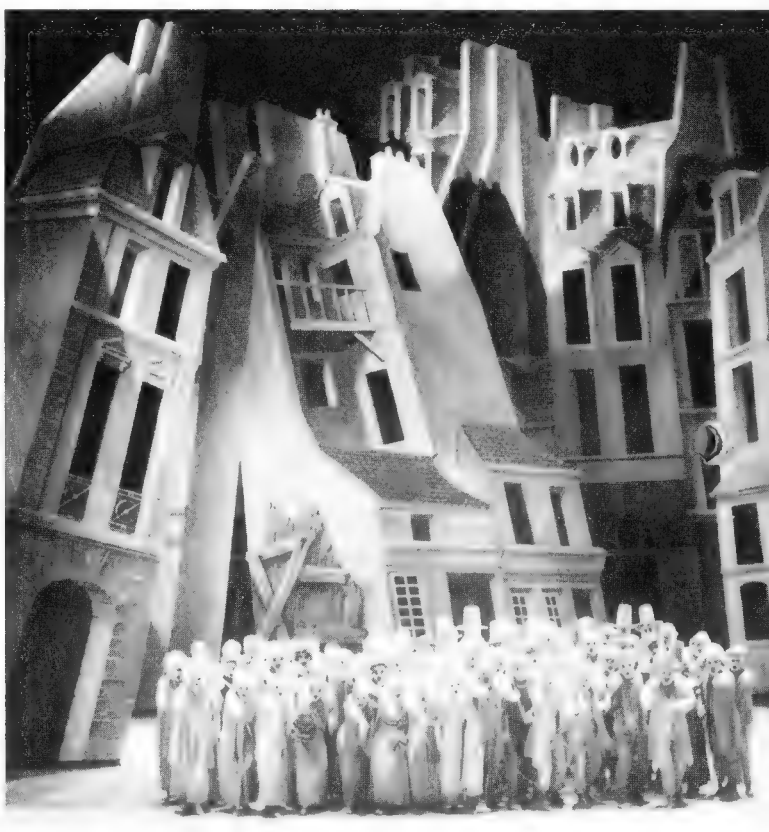
Ein inszenatorischer Wurf Jean-Pierre Ponnelles

Der einhellige Erfolg, den die Bayerische Staatsoper mit der Neuinszenierung von Hindemiths „Cardillac" zu verbuchen hatte, war nach den zahlreichen künstlerischen und organisatorischen Fehlleistungen der letzten Zeit bitter nötig. Diese positive Wendung hatte Operndirektor Wolfgang Sawallisch, der selbst am Pult stand, allerdings in erster Linie seinem Regisseur Jean-Pierre Ponnelle zu verdanken.

Ponnelle, der gegenüber verschlampter Opernkonvention allergisch reagiert, und sein mit originären Einfällen aufwartender Kostümbildner Pet Halmen hatten es sich mit Hindemiths expressivem Reißer über den Pariser Goldschmied Cardillac und seine abartige Veranlagung nicht einfach gemacht. Wer aufgrund der E.T.A. Hoffmann-Novelle „Das Fräulein von Scuderi", die dem knappen, aber wirkungsvollen Libretto von Ferdinand Lion zugrundeliegt, eine szenische Umsetzung in romantisch-hoffmannesker Manier erwartet hatte, wurde zunächst enttäuscht. Die zwanziger Jahre, die Entstehungszeit der Oper also, standen stilistisch Pate für Ponnelles effektvolle und bühnentechnisch brillant umgesetzte Version. Ähnlich wie Harry Kupfer in seiner Bayreuther „Holländer"-Adaption, arbeitet auch Ponnelle mit filmischen Mitteln: bei „Cardillac" ganz im Stil der Stummfilmzeit mit Spots und Blenden, mit starken Hell-/Dunkel-Kontrasten, dominierenden Grautönen und einem phantastisch-bizarren Szenario, dessen Architektur an Filme wie „Metropolis" oder „Caligari" erinnert. Minutiös ausgefeilt wie das Bühnenbild und die nie als bloße Staffage eingesetzten, sondern der Charakterisierung der Personen dienenden Kostüme war auch die Personenregie. Chor- und Ensembleszene von derartiger Dichte und handlungsbezogener, lebendiger, ja bisweilen greller Aktivität waren im Nationaltheater schon länger nicht mehr zu sehen. Der einzige, qualitativ aus dem Rahmen fallende Fehltritt des Regisseurs blieb an diesem Abend zweifelsfrei die dümmliche Operetten-Komik, die die Verführungsszene (Dame/Kavalier) am Ende des ersten Akts ausstrahlt: der Kavalier ist so stürmisch, daß die Fetzen nur so hinter dem Paravent hervorfliegen... Natürlich kam dieser Klamauk beim bisweilen Klamotte-verliebten Münchner Publikum besonders gut an – eine Lachsalve ging jedenfalls durch den Zuschauerraum. Konzentration und Spannung waren dahin. Eine Konzession anderer Art waren gewiß auch die beiden viel zu langen Pausen, die den szenisch-musikalischen Bogen der Aufführung unangemessen zerstückelten. Doch die „Repräsentationspflichten" der Opernbesucher wiegen offensichtlich schwerer, so daß sich die reine Spielzeit und die Pausen leider die Waage hielten. Den „Cardillac" sollte man aber seiner Wirkung zuliebe möglichst ohne Unterbrechung über die Bühne gehen lassen.

Musikalisch war alles im Lot, wenn Wolfgang Sawallisch auch den Fortissimo-Pfeffer der blechgepanzerten Partitur allzu unkontrolliert und mit sichtlicher Freude am lärmenden Tumultoso verstreute. Der Reiz des Lauten, Massiven und auch Ordinären der Hindemithschen Tonsprache nutzt sich so aber über Gebühr schnell ab, und das malträtierte Ohr sehnt sich nach den seltenen orchestral weniger aufgesetzten Passagen. Abgesehen davon schadet eine so verstandene instrumentale Präsenz natürlich den Sängern, und zwar selbst dann, wenn es sich um den um größtmögliche Textverständlichkeit bemühten und stimmlich hervorragend präsenten Donald McIntyre in der Titelpartie handelt. Aber auch die übrige, von intensiven Pro-





Fotos: Anne Kirchbach

Ein schlüssiges Regiekonzept, lebendige Chor- und Ensembleszenen (Foto oben rechts) sowie die Leistungen der Sänger verhalfen der Neuinszenierung von „Cardillac" zum Erfolg. Donald McIntyre sang die Titelpartie, Maria de Francesca seine Tochter (Foto oben)

ben zeugende Sängerarbeit, die Doris Soffel (Dame), Maria de Francesca-Cavazza (Tochter), Robert Schunk (Offizier) und Hans Günter Nöcker (Goldhändler) einbrachten, war ständig bedroht, vom Bayerischen Staatsorchester akustisch erdrückt zu werden.

Man darf angesichts des vorherrschenden Desinteresses gegenüber dieser Neuproduktion beim Publikum (hunderte von Premierenkarten wurden an die üblichen Freikarten-Empfänger in den staatlichen Stellen verschenkt) gespannt sein, wie lange sich dieser hochkarätige „Cardillac" im Spielplan hält. Die letzte Inszenierung aus dem Jahr 1965 verschwand jedenfalls nach fünf Aufführungen in der Versenkung.

Stefan Mikorey

Szenischer „Messias" in Berlin

Ein Händel-Oratorium für's Opernpublikum

Foto: Kranichphoto

Als Beitrag zum Händel-Jahr brachte die Deutsche Oper Berlin eine szenische Aufführung des „Messias". Die musikalische Leitung hatte Christopher Hogwood, die Inszenierung besorgte Achim Freyer. Peter Seiffert sang im ersten Teil den Prophet

Eine szenische Aufführung des „Messias"! Darf man das? fragt rhetorisch das Magazin der deutschen Oper Berlin. Natürlich ist dies weniger eine Frage der Ethik denn der Sinnfälligkeit. Achim Freyer hat sich mit seinem kontroversen Beitrag zum Händeljahr daran gewagt, und bringt dennoch die Musik unangetastet auf die Bühne. Seine „Messias"-Visualisierung – und es handelt sich bei Freyers Inszenierung um Bilder, die in Szene gesetzt werden, nicht um dramatisierte Szenen – hat nichts Barockes; sie lebt von der mit christlichen Symbolen durchzogenen Renaissance-Bilderwelt eines Breughel und eines Grünewald, die in die stilisierte Welt mit den vereinsamten Menschen des George Segal transformiert wird: ein menschliches Puppentheater, bei dem Figuren wie aus Pappmaschee aufgeklappt werden. Der originell-schicken Ausstattung entspricht die musikalische Gestaltung, die in den Händen von Christopher Hogwood lag. Sein Händel, für den er das Orchester geschult hat – Vibrato-arm und mit vielen Luftpäuschen zwischen den Noten zu spielen – ist so emotionslos, so stilisiert und statisch wie das phantastisch-kühle Bühnengeschehen. Auch die Sänger entsprachen diesem Konzept, ohne vokale Höchstleistungen zu bringen. Cheryl Studer verwirklichte am klarsten Hogwoods Ideal einer instrumental geführten Stimme.

Freyers Inszenierung lehnt sich stärker an die musikalische Vorlage an, als es auf den ersten Blick erscheint. Seine Szenenwelt wird genauso abrupt in fluoreszierendes Licht gesetzt, ähnlich wie das Prinzip des Nummern-Oratoriums keine Übergänge zwischen den einzelnen Sätzen kennt. Seine Bewegungsregie setzt mit ihren gedämpften, langsamen Gesten die retardierte musikalische Zeit der Arien und Chöre, die Starre der barocken Tonsprache in optische Effekte um. Viele Gags erwarten vom Zuschauer gedeutet zu werden, heterogene Elemente aus mehreren Ebenen der Imagination: die überdimensionale Hand mit ihren sieben Fingern – ist es die Hand Gottes, schützend über der Menschheit ausgebreitet? –, der stilisierte Cherub, trompetende Engel, die im Raume schweben, der Schnitter Tod auf Rädern, der Mensch mit Walkman-Kopfhörer. Diese Bilderwelt durchwandert der Narr, bis seine Affirmation in Einsicht umschlägt: „Falsch, falsch, nein!" sind die einzigen, dem Originaltext in der tradierten, von Konrad Ameln redigierten Fassung hinzugefügten Worte. Sie erklären das „Hallelujah" an den Gräbern der Ermordeten zur ideologischen Farce, bestenfalls zur Utopie.

Dennoch: Identifikation, Engagement wie Betroffenheit verlangt die Aufführung nicht; keine neue Oper für die kulinarische Opernschickeria, aber auch kein aufrüttelndes, anklagendes Theater. Ein Händel für das ganz normale Opernpublikum. Es hätte mehr sein sollen.

Martin Elste

Internationaler Mozart-Wettbewerb in Salzburg

Mozart – die offene Frage

Die Juroren des dritten „Internationalen Mozart-Wettbewerbs" hatten sich mit Preisen sehr zurückgehalten, eine Haltung, die – nebenbei bemerkt – den unangenehmen Sondereffekt hat, daß schöne Summen ungenutzt wieder an die Ministerien zurückfließen. Um so befremdender muß es dem kritischen Beobachter dieser Auseinandersetzung zwischen jungen Mozart-„Spezialisten" vorkommen, wenn nach dem Preisträgerkonzert der Einchin Nikoletta Pantazatou im Orchesterdurchgang schwerwiegend an musikalisch-pianistischem Rückgrat eingebüßt hatte. So blieb ein Zweiter Preis für die Amerikanerin Marioara Trifan übrig, die im Preisträgerkonzert um eine Spur sicherer und abwägender mit dem c-Moll-Konzert (KV 491) ihre allgemeinen Qualitäten zur Diskussion zu stellen vermochte. Und sie profitierte, wie alle Vortragenden des medial stark beachteten Abends (Radio/TV!), von der rüstigen, in vielen Momenten verbesserten Mitarbeit des Hochschulorchesters, dem es an körperlicher Anregung durch den Dirigenten Dieter-Gerhardt Worm nicht mangelte.

Foto: Stefan Andriska

Bot insgesamt die abgerundetste Leistung beim diesjährigen internationalen Mozart-Wettbewerb in Salzburg: die amerikanische Sopranistin Kathleen Cassello

Während ein Instrumentalkonzert für den Solisten in bezug auf Spieldauer und „Gewicht" eine Menge Profilierungsmöglichkeiten eröffnet, scheint eine Gesangspreisträgerin etwa vom Kaliber der Kathleen Cassello (USA) mit der zwar publikumswirksamen, aber gehaltlich eher einseitigen Arie der Königin der Nacht („Der Hölle Rache ...") doch etwas zur Flüchtigkeit verdammt zu sein. Sie, die im Finale mit der „Martern"-Arie der Konstanze die stimmlich-technisch und „darstellerisch" wohl abgerundetste Leistung überhaupt geboten hatte, mußte sich leider kurz angebunden verabschieden. Zusammen mit dem deutschen Tenor Uwe Heilmann sicherte sie dem Schlußkonzert im Rahmen der Salzburger „Mozartwoche" wenigstens Momente künstlerischer Erlesenheit. Heilmann – vom Timbre her an den großen Wunderlich erinnernd – sollte sich unbedingt um die „Öffnung" seiner engen Höhe kümmern, so daß der sonore Fluß der Mittellage in Zukunft nicht mehr in Gefahr gerät, schon unterhalb des kritischen C-Bereiches gewissermaßen „eingeklemmt" zu werden. Als Don Ottavio („Il mio tesoro intanto") benahm er sich um Welten seriöser und intonationssicherer als der ebenfalls mit einem Zweiten Preis bedachte Japaner Shigeru Tachibana, dessen Leporello-Szene in ihrer grellen mimischen Aufgedrehtheit recht abgeschmackt wirkte.

Von Glück kann die Niederländerin Marieke Blankestijn reden. Ihre adrette, weitgehend unpersönliche Darbietung des A-Dur-Violinkonzerts (KV 219) ließ erahnen, mit welchen Schwierigkeiten die Geiger-Jury (u.a. Brandis, Krebbers, Pleeth) zu kämpfen hatte, um die Konkurrenz nicht vorzeitig abbrechen zu müssen. Daß man ihr einen Ersten Preis zuerkannte, läßt am eklatantesten auf einen gewissen Notstand schließen. Im vorangegangenen Mozart-Wettbewerb ging immerhin eine Kapazität wie Thomas Zehetmair als erster durchs Ziel. *Peter Cossé*

druck bestehen bleibt, man habe seitens der Punktrichter (u.a. Ingrid Haebler, Walter Klien, Rolf Liebermann) auch im kleinen Kreis der Überlebenden noch enthusiastisch den Willen für die Tat akzeptiert.

Nach allem, was ich in den Tagen des Wettbewerbs gehört habe, bleibe ich bei meiner ursprünglichen Einschätzung, daß im Fach Klavier mancher frühzeitig auf der Strecke geblieben ist, der sich durchaus mit den Prämienbegünstigten der (mit drei Teilnehmern sehr schmal besetzten) Finalrunde hätte messen können, zumal die sicher sehr talentierte Grie-

Harry Kupfer inszenierte Janáčeks „Katja Kabanova"

...unbewohnbar wie der Mond

Foto: Paul Leclaire

Intendant Michael Hampe präsentiert seinem Abonnenten- und Repertoiretheaterpublikum gerne Werk-Zyklen. Der Strauss-Zyklus erreichte nicht die erstrebte Geschlossenheit, während der Mozart-Zyklus überregional Beachtung fand. Seit 1981 wächst nun ein Janáček-Zyklus, für den Regisseur Harry Kupfer und Dirigent Gerd Albrecht verantwortlich zeichnen. Interpretatorische Geschlossenheit ist dabei ein Ziel – doch leider wechselte von „Jenufa" zur „Katja" der Bühnenbildner und Kupfer arbeitet nicht mit seinem Dramaturgenteam. Haus- und Produktionsdramaturg Henneberg ist zwar literarisch gewandt und tut sich auch hier mit der Einrichtung der neuen Übersetzung Reinhold Schuberts hervor, doch insgesamt läßt er jene bildungsbürgerlich-intellektuelle Linie erkennen, gegen die Kupfer mit seinen messerscharfen Einsichten und unbequem klaren szenischen Aussagen angeht. Ergebnis all dessen: auf einem Niveau weit über dem, das beispielsweise derzeit in der Bayerischen Staatsoper anzutreffen ist, erreichte der Abend nicht die Geschlossenheit und niederschmetternde Wucht, die das Werk besitzt und die Kupfer und Albrecht „können"...

Hauptsächlich lag das an Reinhart Zimmermanns Bühne. In einem schwarzen Raumgeviert mit sichtbaren Beleuchtungsstegen zeigte sich rundum eine verkarstete Insel mit Erhebung und Senke, Rissen und Klüften, dazu ein Aussichtsmast. Das evozierte, daß dieses Dorf, diese Welt, in der Menschen durch starre Konvention zu Tode kommen, unbewohnbar ist wie ein erkalteter Stern. Und gleichgültig, welche Inselseite die Drehbühne zeigt, ob Menschen auf Mast oder Hügel, in Spalte oder Kluft Weg oder Schutz suchen: das ist kein „Zuhause". Doch da fehlte die klein- und besitzbürgerliche Enge, das Ersticken, das zu Katjas Ausbruchsversuch führt. Katja und alle anderen standen in einer Leere – das könnte ihr Inneres sichtbar machen, aber trotz engagierten Einsatzes konnte Nadine Secunde in der Titelrolle dies nicht deutlich machen. Auch die perfekte Lichtregie, die Wärme und Kälte deutlich signalisierte, half da wenig.

Fesselnd in der pausenlosen Aufführung: Kupfers Personenregie, die äußerlich würdevolle, innerlich eisige, aber nicht zum Dämon überzeichnete Kabanicha Helga Derneschs, der hilflos schwache Sohn und Ehemann Tichon Robert Ilosfalvys, der agile, als Liebhaber Katjas nicht ganz klare Günter Neumann. Temperamentvoll war das Paar Kudrjasch/Warwara, von Delores Ziegler und Josef Protschka mit viel Stimmschönheit gezeichnet; eher hohl autoritär wirkte der Dikoj Matthias Hölles. In dieser Welt der lyrischen Melodiebögen und der harten Akzente von Blech und Schlagwerk sind normalerweise keine großen Gefühle möglich. Die großen, alles sprengenden Ausbrüche – Katjas Visionen, die ehebrecherische Liebesnacht, ihr Schuldbekenntnis im „strafenden" Gewitter, ihr Leiden vor dem Selbstmord – das hat Gerd Albrecht mit dem Gürzenich-Orchester allerdings scharfkantig und dramatisch herausgearbeitet. Nadine Secunde folgte ihm mit süßem Piano und Kraft für die Ausbrüche beeindruckend.

Wolf-Dieter Peter

Harry Kupfers Janáček-Zyklus in Köln rundet sich: zuletzt setzte er dort zusammen mit dem Bühnenbildner Reinhart Zimmermann „Katja Kabanova" in Szene. Unser Bild: Nadine Secunde (Katja) und Günter Neumann als Boris Grigorjewitsch

Die Eröffnungswoche der Dresdner Semper-Oper

Unsere Ängste, das Gesellschaftliche und das Private

Der Name des Architekten von einst schiebt sich vor den des Hauses. Die Staatsoper Dresden ist jetzt die „Semper-Oper". Vergangenheit wurde Gegenwart; das ist auch eine Last. Vier Eröffnungs-Inszenierungen: zuviel Stoff, um Punkt für Punkt wertend abzuhaken, zuwenig, um Auskunft zu geben über das künstlerische Potential. Kurzatmige „Bilanz" könnte so lauten: Nur Ruth Berghaus' Vision einer „Opernvision" – der „Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke" nach Rainer Maria Rilke von Siegfried Matthus – forderte gedanklich heraus, riß Perspektiven auf; das Sängerensemble, mit „ständigen Gästen" durchsetzt, zum großen Teil von der Komischen Oper und Deutschen Staatsoper Berlin, erfüllte noch nicht die an die „Musikstadt Dresden" gehefteten Erwartungen; die Staatskapelle Dresden blieb hinter dem von ihr selbst gesetzten Standard mitunter zurück – und so fort. Ich habe indes noch eine andere Eröffnung erlebt, nämlich den Versuch, Musiktheater aus der Tradition heraus neu zu begründen, schwierige Geburtsstunden. Ich spürte in den vier Tagen intensiven Operngeschehens Verbundenheit mit allen Beteiligten und schreibe aus dieser heraus meinen kritischen Text.

Als die „Zweite Semper-Oper" unter Leitung von Manfred

SATURN

Die größte Schallplatten-Schau der Welt

- Jetzt mit Deutschlands größtem CD-Spezialhaus. Alle lieferbaren Titel vorrätig. Großes Import-Programm
- Fordern Sie unsere aktuelle Neuheitenliste an

Saturn · Hansaring 97 · 5000 Köln 1
CD-Spezialhaus: Hansaring 95 · 5000 Köln 1

Semper, dem Sohn Gottfrieds, der das Baugeschehen von Wien aus überwachte, gebaut wurde, war Romantik gleichbedeutend mit der Moderne. Die Opernszenen auf den Lünettenbildern der oberen Vestibüle enden beim „Tannhäuser". „Fidelio", „Die Zauberflöte" und „Der Freischütz" folgen aufeinander. Das heißt: Vorausgegangen ist die Aufklärung. Joachim Herz inszenierte den „Freischütz", das „dornige Stück", in umgekehrter Richtung. Romantik, die real geglaubte, daher subjektiv wahre Geisterwelt, mündet wieder in Aufklärung: in einen „Fidelio"-Schluß mit Licht im Zuschauerraum und offen bleibender Bühne. Auch für uns sind die Geister real: Kriegsreste, Tote, Trümmer, Traumata, notdürftig in die „Wolfsschlucht" – auf der das Stück spielt – versenkt, daraus sich immer wieder melden. Gegenwärtig sind aber auch Mythenreste, konkret geworden durch das Erlebnis der Angst, mithin nicht geschichtslos (wie Adorno meinte), sondern geschichtlich vermittelt. Ein „Tanz über dem Abgrund", wörtlich zu verstehen, findet statt. Webers „Freischütz" bannt nicht die Katastrophe, sondern hält ihr mahnend die Treue.

Das war von der Regie her ahnbar, in den Bildern von Bernhard Schröter kaum angedeutet, nicht ausgespielt und ausgesungen. Konventioneller Schein resultierte aus zu vielen Bedenklichkeiten. Dem mochte oder wollte Wolf-Dieter Hauschild, Gast vom Leipziger Rundfunk, nicht gegensteuern. Seine sehr genaue, eher zurückhaltende Disposition hat Erfahrungen mit der Moderne in sich aufgenommen; seine Stärke, ebenso die der Staatskapelle, ist solistische Kammermusik. Klanglicher Balance, deutlicher motivischer Zeichnung, widmete er große kapellmeisterliche Sorgfalt. Eine Stimme ist hervorzuheben. Anders als bei der Fernsehaufzeichnung mit Reiner Goldberg sang Klaus König den Max: mit dem seltenen Timbre des deutschen Heldentenors, etwas frontal angesetzt, doch ausgeglichen und ausdrucksvoll geführt.

Die Sorge um den Frieden, dem Musik- und Tanztheater schwergewichtig auferlegt, wurde am wenigsten transportiert, wenn das Konzept darauf abgestellt war: im „Freischütz" oder im Ballett „Brennender Friede" nach der „Sinfonia come un grande lamento" und „Pax questuosa" von Udo Zimmermann; die zweite Komposition, „Der klagende Friede" für Soli, drei Kammerchöre und Orchester, entstanden im Auftrag des Berliner Philharmonischen Orchesters, wurde auch in Augsburg zur Ballett-Vorlage erkoren. Gleichwohl drängt die wortbezogene Gestik nicht zur eigenständigen Bewegung. In Dresden war, von Harald Wandtke choreographiert, mit Hauschild am Pult, technisch versierter Ausdruckstanz zu bewundern, von einem intelligent wirkenden Ensemble, aus anfänglicher Kühle ins Pathos mündend – gelenkt vom Kalkül der Musik? Ganz anders die sozusagen „neutralen" Werke, Strauss' „Rosenkavalier", eine mit Dresden eng verbundene Oper (1911 hier uraufgeführt) und der „Cornet", bei dem der Krieg nur den – unbefragten – Rahmen bildet, den Ruth Berghaus denn auch getilgt oder besser: als symbolische Gewalt ins Innere der Figuren verlegt hat.

Beides sind Traum-Geschichten. Beide reden in erster Linie von Gefühlen. Die eine wie die andere gehen uns, so scheint es, wenig an. Gegenwartsängste sind an der schwelgerischen Intimität und den ornamentalen Tableaus des „Rosenkavalier" nicht festzumachen. Oder doch? Das Bühnenbild, exakt, zu penibel vielleicht einem Modell von 1971 des inzwischen verstorbenen Rudolf Heinrich nachgebaut, ließ Enge und Weite ineinandergleiten. Inszenierung (Joachim Herz) und musikalische Leitung (Hans Vonk, künftiger Chefdirigent der Staatsoper und Staatskapelle) führten vor: die Deformation von Gefühlen in psychisch und geistig verarmender Welt. Die letzte leidenschaftliche Umarmung ereignet sich, ehe der Vorhang aufgeht; der Schluß in Dresden – Octavian und Sophie auf fast leerer Bühne, zwei Verlorene in dämmernder Kontur hinter einem Store – deutet zurück auf den Beginn: als Illusion. Leider gelang Ana Pusar als Marschallin die Füllung der Monologe im ersten Akt nicht, und Theo Adam ist bei aller sängerischen Intelligenz, aller Kraft der Persönlichkeit kein rollendeckender Ochs.

Die Traum-Realität des „Cornet" ist Gegenbild, greift tiefer. Siegfried Matthus schrieb eine gediegene Achtzig-Minuten-Partitur mit elf Instrumentalstimmen und einem Chor als Fundament; eigenwillig, gedankenvoll, raumbildend, von Hartmut Haenchen prägnant realisiert. Ruth Berghaus, Hans-Joachim Schlieker (Bühnenbild) und Marie-Luise Strandt (Kostüme und Requisiten) formulierten beklemmende Szenen von Geburt und Traum des Jungseins in einer bedrohlich, als Verengung erlebten Welt. Erwachsenwerden bedeutet Krieg in vielfacher Beziehung. Spork, „der große General", ist der Tod. In wesentlichen Rollen: Mitglieder des Opernstudios; als Bewegungschor: Nachwuchstänzerinnen und -tänzer der Palucca Schule. Musiktheater als Zukunft begriffen.

Claus-Henning Bachmann

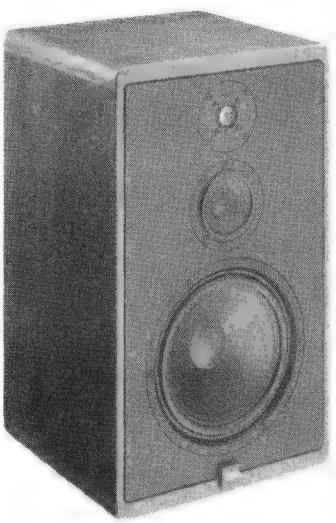
(Bitte beachten Sie auch unseren Dresden-Beitrag in „FonoForum" 5/85).

Fotos: Erwin Döring

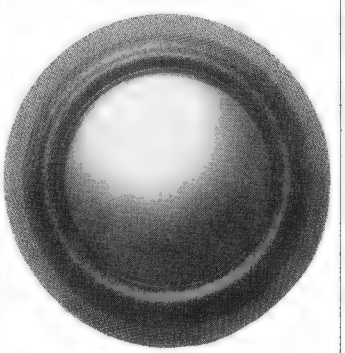
Ballett-Uraufführung anläßlich der Wiedereröffnung der Semperoper: Udo Zimmermanns „Brennender Friede"

Konnte eindeutig den größten Publikumserfolg während der Eröffnungswoche für sich verbuchen: Siegfried Matthus' Opernvision „Die Weise von Liebe und Tod des Cornets Christoph Rilke"

„Transparente Offenbarung"*

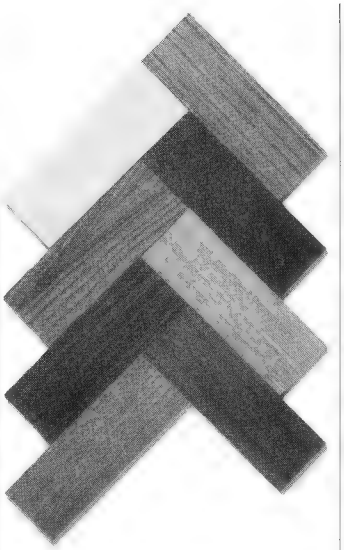


Neue Generation
Drei Typen umfaßt die Spitzenserie im Canton Lautsprecherprogramm. Die jüngste und kleinste, CT 800 (Bild), paßt noch ins Regal. Die großen CT 1000 und CT 2000 sind als reine Standboxen konstruiert. Alle drei haben sich in Tests (Stereo, stereoplay, Audio ...) ausgezeichnet. Alle drei sind Muster für neutrale, ausgewogene, unverfärbte Wiedergabe. Für strahlende Höhen, offene Mitten, festen Baß.



Titan für Transparenz
Alle CT Boxen haben Hochtonkalotten aus Titan. „Das äußerst geringe Gewicht (Impulsfestigkeit, Anstiegszeit!) der verwendeten Hochtonkalotte ist es aber, das den Hochtonbereich so faszinierend transparent, sauber, klar und durchsichtig erklingen läßt."*

*Zeitschrift VOX, 7/84, über CT 2000



12 Furniere wahlweise
Große Boxen kann man nicht verstecken. Darum baut Canton seine Spitzenboxen so, daß sie sich sehen lassen können – auch als Möbel betrachtet. Standboxen der Serie CT werden wahlweise in 12 Holzarten furniert, von Nußbaum oder Esche bis Palisander und amerikanischer Kirsche. Besonders edel: hochglanzpoliertes Mahagoni. Führende Fachgeschäfte haben eine Furnier-Mustermappe für Canton Boxen. Testberichte und ein großes Lautsprecher-Journa gibt es auch direkt von Canton – kostenlos natürlich.

CANTON
Die reine Musik

Klaus-Jürgen Seidel (Hg.): Das Prinzregententheater in München.

Drei-W-Druck und Verlag, München/Nürnberg 1985
369 S., zahlr. Abb., 39,80 DM (incl. 10,– DM Spende für den Wiederaufbau des Prinzregententheaters)

■ Zu den unbestrittenen Verdiensten des sicher nicht gänzlich unumstrittenen Münchner Generalintendanten Prof. August Everding zählt fraglos dessen geradezu leidenschaftlicher und unermüdlich-tatkräftiger Einsatz für den Wiederaufbau des Münchner Prinzregententheaters, wo er in weiser Voraussicht auf das nicht nur von ihm sehnsüchtig herbeigesehnte „Endziel" bereits mit seinen Büroräumen Wurzeln geschlagen hat. Daß der Bayerische Landtag mittlerweile „grünes Licht" für eine sogenannte „Kleine Lösung", also zunächst für eine Teilinstandstetzung (sprich originalgetreue Wiederherstellung der dem Publikum zugänglichen Räumlichkeiten mit einer provisorischen Bühne) des Prinzregententheaters gegeben hat und dafür ca. 40 Millionen Mark zur Verfügung stellen wird, ist neben dem 2,7 Millionen starken Testamentsnachlaß einer Münchner Architektentochter und dem Bürger-Verein „Münchner helft dem Prinzregententheater e.V." eben in sehr hohem Maße auch den zahlreichen Aktivitäten August Everdings zu danken.
Eine von ihnen ist die Veröffentlichung des vorliegenden Buches, für dessen Herausgabe sein engster künstlerischer Mitarbeiter, Dr. Klaus-Jürgen Seidel (zuvor Presse-Chef Klassik der Ariola-Eurodisc) verantwortlich zeichnet und von dessen Verkaufspreis 10,– DM dem Wiederaufbau des Prinzregententheaters zufließen. Der Leser erfährt auf 369 redaktionellen, teilweise sehr interessant bebilderten Seiten eigentlich alles Wissenswerte und statistisch Interessante über dieses traditionsreiche Haus von gestern, heute und morgen, wobei die Aufsätze und Beiträge von Karl Köwer, Peter Kertz, Hans Göhl, Elisabeth Kempe-Lindermeier und dem Herausgeber selber mit besonders spürbarem Engagement geschrieben und zusammengestellt wurden. Insgesamt also eine in mehrfacher Hinsicht lohnende Lektüre.

Claus-Dieter Schaumkell

Gisela Huwe (Hg.): Die Deutsche Oper Berlin. Mit einem Essay von Götz Friedrich.

Quadriga-Verlag Severin, Berlin 1984,
341 S., zahlr. Abb., 198 DM

■ Wir Opernnarren haben das ja gern: „einfach alles" über ein bestimmtes Opernhaus in einem Buch. Dafür zahlen wir auch notfalls einen stolzen Preis. Doch oft enthalten solche Porträts eines so komplexen Organismus nur „Gliedmaßen" (so etwa die oberflächlichen Bildbände „La Scala" und „Das Bolschoi" aus dem Schweizer Benteli Verlag). Eine Sammlung von Mini-Porträts ist als Hermes-Lexikon (Nr. 2680) greifbar. Darüber geht der neue Bildband natürlich deutlich hinaus.
Dennoch als erstes: Was bietet der Band nicht? Seine Schwächen liegen wie bei vielen anderen vergleichbaren Büchern im Dokumentarischen – dort also, wo die staubige Knochenarbeit, das mühselige puzzeln mit Details beginnt und das „Kunstschriftstellertum" der Autoren zu Ende ist. So bringt der Band zwar einen geschichtlichen Überblick über die Anfänge als „Städtische Oper" 1912 und über die „Oper in der Kantstraße" ab 1945. Doch leider enthält der Anhang nur wenige (gute und wichtige) Dokumente des Zeitraums 1912 bis 1939 sowie einen Text von 1955, ein architektonisches Kurzporträt des Neubaus und dann ein präzises Verzeichnis aller Premieren von 1961 bis Spielzeitende 1984. Ein Namensregister hilft Text- und Bildbelege finden. Doch gerade die „Problemjahre" und die für den Laien-Fan nicht zugänglichen Archivdaten von 1912 ff wären sängergeschichtlich, aufführungshistorisch und für eine in Zukunft wünschenswerte Opernsoziologie unverzichtbar. Wer macht sich nun nach Erscheinen dieses Bandes noch einmal an eine derart „unattraktive" Arbeit – und wer druckt dies gesondert? Eine wichtige Gelegenheit zur Dokumentation ist versäumt!
Ansonsten ist alles sozusagen „dufte!". Die Bildwahl und die Bildfülle machen den Band zu einem Schauvergnügen – das Haus hatte und hat Spitzenfotografen! Auch die editorische Anlage hat neben Schwächen ihre eindeutigen Reize: So schreiben bekannte Musikkritiker über die vier Intendanten Sellner, Seefehlner, Palm und Friedrich, über Dirigenten und Chor, über „Konzepte der Opernregie". Über 30 Seiten sind dem Ballett, den Ballerinen Gsovsky und Evdokimova gewidmet. Kritiker haben sechs Star-Solisten des Hauses porträtiert; daß Chefdramaturg Gräwe über den oft am Haus beschäftigten Fischer-Dieskau, Claus H. Henneberg über Henze, vier Sänger über die vier Intendanten schreiben ist nett, aber ... was machen Krähen mit Krähen? Götz Friedrichs Mini-Essay weist ausdrücklich auf das Projekt der Studiobühne hin, auf der dann Experimente und alle Arten von Begleitveranstaltungen möglich wären – 1987 wird Berlin sein 750jähriges Stadtjubiläum feiern ...! Dies, aber auch viele andere Aspekte dieser überaus lebendigen städtischen Staatsoper, die „gleichermaßen Avantgarde-Neugier und Abonnenten-Nachsicht" (Albrecht Roeseler im Vorwort) berücksichtigt, für Berlin werben und doch als erstes für die Berliner da sein soll, werden in dem Band anschaulich. Ein Porträt – nicht mit dem Seziermesser, sondern mit Liebe gezeichnet. *Wolf-Dieter Peter*

Hanns-Werner Heister, Hans-Günter Klein (Hg.): Musik und Musikpolitik im faschistischen Deutschland.

Fischer Taschenbuch Verlag, Frankfurt a. M. 1984,
320 S., 16,80 DM

■ Den 1982 im gleichen Verlag herausgekommenen Band von Fred Prieberg, Musik im NS-Staat, will diese Essay-Sammlung keineswegs ersetzen. Sie versteht sich als Ergänzung, die nicht primär neues Material heranschafft, sondern das Thema anders strukturiert. Gezielt wird auf eine systematische Beschreibung des Musiklebens während des Nazi-Regimes. 26 Einzelbeiträge, die jeweils einen anderen Aspekt behandeln, wurden in acht übersichtliche Kapitel gegliedert. Grundsätzliche Überlegungen zur Ideologie des Faschismus, über Organisationsfragen (z. B. Errichtung der Reichsmusikkammer, Funktion der Musiksendungen im Rundfunk), Ty-

pisierungen von Musik (Fest- und Feiermusiken, Schlager, Arbeitermusikbewegung) werden angestellt. Einzelne Porträts von Komponisten, deren Musik noch bis in die Gegenwart ausstrahlt, runden das Bild ab. Es fällt auf, daß trotz der enormen thematischen Breite und der großen Autorenanzahl keine Brüche und Überschneidungen entstanden sind, der Band kann durch seine Anlage als eine Musikgeschichte der Zeit unter soziologischen und ideologischen Aspekten gelesen werden, was als Ergebnis einer klaren Konzeption den Herausgebern besonders anzurechnen ist. Daß bei der Brisanz des Themas auch persönliche Aversionen der Autoren einmal deutlich hervortreten, gehört schon zur Sache selbst, denn immer wieder wird dem Leser erschreckend deutlich (etwa bei der Pressenotiz Werner Höfers zur Hinrichtung Karlrobert Kreitens), wie sehr die Vergangenheit noch bis in unsere Zeit hineinreicht. Gerade auch deswegen ist dem Band eine breite Leserschaft zu wünschen.

Andreas Jaschinski

Malcolm Boyd: Johann Sebastian Bach – Leben und Werk.

Deutsche Verlags-Anstalt, Stuttgart 1984, 375 S., 39,80 DM

■ Noch immer ist die Bach-Forschung im Fluß. An veritable Entdeckungen Bachscher Notenhandschriften wäre hier zu denken, an die vor allem für die musikalische Praxis wichtigen Rekonstruktionsversuche der Instrumentalkonzerte und nicht zuletzt an die andauernden Bemühungen um eine neue Werkchronologie. Doch für den bloßen Musikfreund sind die betreffenden Arbeiten nicht gerade leicht zugänglich. Um so mehr Bedeutung kommt einem Buch zu, das auch die neuesten Forschungsergebnisse zuverlässig zusammenfaßt. Die Rede ist von dem Bach-Buch des am University College Cardiff lehrenden englischen Musikologen Malcom Boyd, das jetzt rechtzeitig zum Jubiläumsjahr in deutscher Übersetzung erschien.

Boyds Buch gehört nicht zu jenen Publikationen, an denen sich lebhafte Diskussionen entzünden. Reibungsflächen bietet es kaum, neue Perspektiven tun sich hier nicht auf. Mit beispielhafter Akribie trägt der Autor vielmehr einzelne Bausteine zusammen, läßt wissenswerte Fakten für sich sprechen oder rückt – beiläufig – auch manchen vermeintlichen Irrtum zurecht. So etwa bei der Erzählung von der „fremden Jungfer", die Bach in Arnstadt auf die Chorempore begleitet haben soll. Von Philipp Spitta bis Friedrich Blume ist die fragliche junge Dame als Bachs Cousine und spätere Frau Maria Barbara identifiziert worden. Doch warum – so fragt Malcolm Boyd sollte das gestrenge Konsistorium in jener Cousine, der fast der ganzen Stadt bekannten Nichte des Arnstädter Bürgermeisters, eine „fremde" Jungfer gesehen haben?

Auch Unmut über eine der Musik wenig geneigte Obrigkeit und manche Kompetenzrangelei machten Bach das Leben schwer. Falsch verstandene Pietät wäre es freilich, den Meister von jeder Schuldzuweisung freizuhalten. Auch Malcolm Boyd verschweigt nicht, daß Geduld nicht gerade zu den Haupttugenden des Thomaskantors gehörte, daß sich seine Entschlossenheit vielmehr bis zum Eigensinn verhärten konnte, wenn sich ihm bei der Durchsetzung seiner künstlerischen Vorhaben Widerstände in den Weg stellten. Die strengen Züge um Mund und Augen, die man auf Elisa Gottlob Haußmanns schönem Porträt entdeckt, sollten freilich in diesem Zusammenhang nicht überbewertet werden.

Was schließlich Bachs Oeuvre betrifft, so kommt der Autor hier auf das Parodieverfahren zu sprechen wie auf die ebenfalls vieldiskutierte Zahlensymbolik. Ausführlich informiert er über die Probleme, die noch immer ein Werk wie die „Kunst der Fuge" der Forschung aufgibt. Das Kantatenwerk dagegen, immerhin doch wohl das Herzstück in Bachs musikalischem Schaffen, wird eher kursorisch abgetan. Besonders auf Theologisches läßt sich Malcolm Boyd erst gar nicht ein.

Hans Christoph Worbs

VIDEOKRITIK

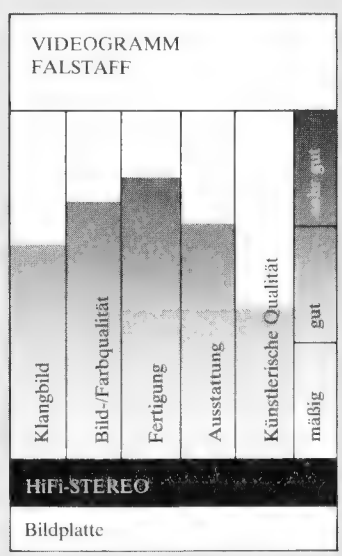
FALSTAFF

Oper von Giuseppe Verdi. Renato Bruson (Falstaff), Katia Ricciarelli (Alice), Leo Nucci (Ford), Barbara Hendricks (Nannetta), Dalmacio Gonzalez (Fenton), Lucia Valentini-Terrani (Quickly) u.a., Chor und Orchester des Royal Opera House Covent Garden, Carlo Maria Giulini. Bühnenbild: Hayden Griffin; Kostüme: Michael Stennett; Regie: Ronald Eyre; Fernsehregie: Brian Large. Covent Garden London, 16. Juli 1982.
Philips Laser Vision 405.1028 Stereo Bildplattendoppelalbum, ca. 104 Min., 89 DM

■ Die Einstufung der Schallplattenveröffentlichung durch die Fachkritik war unterschiedlich. Da die Gesamtproduktion eine Zusammenarbeit der Operncompagnien in Los Angeles, London und Florenz war, wurde die Aufführung dann in Covent Garden von der BBC für das Fernsehen aufgezeichnet. Doch was auf der Platte nur hörbar war, wird nun sichtbar: die musikideologischen Einseitigkeiten von Giulinis Bühnengeschmack. Die Aufführung kann als Idealtyp des „konservativen rollback" gegen die sog. „egozentrischen Starregisseure, die die Werke kaputtmachen und statt dessen sich inszenieren" (oder wie dergleichen lautet), gelten.

Originalton Giulini: „Falstaff ist bis zuletzt eine sehr ernste Oper. Für meinen Geschmack kann sie gar nicht ernst genug aufgeführt werden". „Die Situationen in der Oper sind zwar komisch, die Menschen aber nie". Dementsprechend bestimmte Giulini Regisseur, Solisten, Bild und Beleuchtung. Für meinen Geschmack ist es eine zwar penibel ausgearbeitete, oft aber leblose, fast fade Aufführung geworden – und ich beziehe mich auf Boitos Brief an Verdi:„ ... mit berstender Heiterkeit schließen!" Und das habe ich in der legendären Covent-Garden-Aufführung (Solti/Zeffirelli; Titelrolle Evans) erlebt (auch als Gastspiel in München 1970). Grundsätzlich scheint Giulini die dramaturgische Quintessenz der Komödie nicht erfaßt oder gewollt zu haben. Hier gibt es zuschauerorientierte Rampenoper mit pseudorealistischem Getue, das die agierenden erwachsenen Menschen aber eher als albern entlarvt. Nicht nur szenisch, sondern auch musikalisch und vor allem stimmlich bleibt die Aufnahme deutlich hinter den Live-Mitschnitten unter Toscanini, de Sabata und Serafin sowie der Studioeinspielung unter Solti zurück. Für die Alice haben die Verantwortlichen mit Katia Ricciarelli einen „Namen für den Markt" eingekauft, keine rollendeckende Besetzung. Ähnliches gilt für Meg und Quickly, Fenton (besser als auf der Platte) und die Saufkumpane. Leo Nucci hat die Innenspannung für den eifersüchtigen Spießbürger Ford. Lieb, stimmlich mädchenhaft süß, aber im Vergleich etwa mit ihrer Berliner Susanne hier deutlich gebremst ist die reizende Nannetta von Barbara Hendricks. Renato Bruson führt einen Falstaff in Kammerspieloper-Manier vor: nuanciert viel zu fein ziseliert, doch im Kabinettstückchen des „Quand' ero paggio" ganz blaß; eine Interpretation, die in Schönheiten und Einzelheiten stirbt. Das Wirken des großen Shakespeare-Kenners Eyre als Regisseur ist nicht ersichtlich – Götz Friedrichs Fernsehinszenierung für die Unitel von 1979 bietet tiefere Werkeinsichten. Also einzig für „Falstaff"-Kenner können die Tempoverlangsamungen, die Beachtung der Vortragsbezeichnungen, die Durchhörbarkeit von Giulinis Interpretation von Interesse sein. Brian Larges Bildregie bietet auch nichts als abgefilmtes Theater – in bester Bildplattenqualität. Zu wenig für meine „Falstaff"-Liebe.

Wolf-Dieter Peter



Bach-Schütz-Händel

1. Folge: 1888–1933

Anmerkungen zur Geschichte ihrer Schallplatten 1888–1985

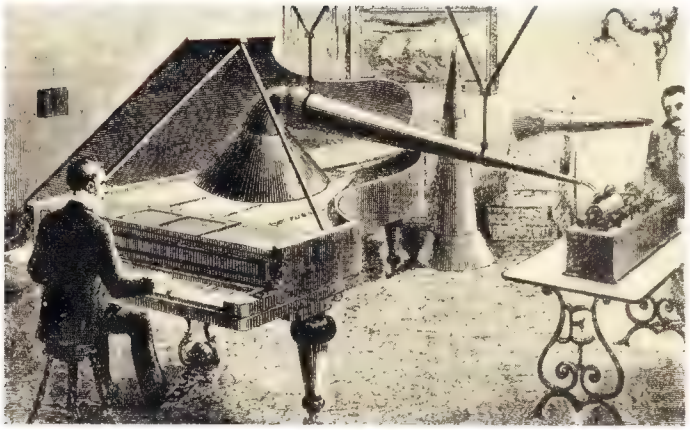
Von Martin Elste

Die jährliche Statistik der Neuveröffentlichungen im amerikanischen Schwann-Katalog kann als empirischer Beleg herangezogen werden: Bach zählt zu den drei erfolgreichsten Komponisten. Allein im gegenwärtig gültigen Bielefelder Katalog sind 22 Aufnahmen der Chromatischen Fantasie und Fuge BWV 903, 24 Gesamteinspielungen der Brandenburgischen Konzerte, gar 45 Versionen von „Jesus bleibet meine Freude" und – ein absoluter Rekord – 61 Einspielungen der berühmten Toccata d-Moll BWV 565 angeführt. Auch seine Großwerke sind repräsentativ vertreten: 11mal die Matthäus-Passion, 15mal die h-Moll-Messe, 12mal die „Kunst der Fuge". Bei Händel sieht das Angebot bei aller Vielfalt gemessen an Bachs Schaffen entschieden schmaler aus.

Den 85 Spalten mit Bach-Schallplatten stehen „nur" 23 Spalten Händel gegenüber. Bedenkt man, daß Händel mehr als 40 Opern geschrieben hat, muten die acht Einspielungen von sieben Opern geradezu lächerlich an. Immerhin: 22mal kann der Schallplattenkäufer die „Feuerwerksmusik" wählen, 18mal die komplette „Wassermusik"-Suitenfolge, 10mal den „Messias". Und sollte er es auf das berühmte „Largo" absehen: Dieses gibt es in 35 Aufnahmen auf 84 Tonträgerausgaben (Umkopplungen, Zusammenkopplungen, LP, CD, MC etc.).

Obwohl Schütz in keiner Bestsellerliste auftaucht, sind bisher immerhin rund 300 Schallplatten mit seinen Werken erschienen, und zwar Dreifünftel seines Gesamtwerks. Der Rest, etwa 200 Kompositionen, harrt noch einer Schallplatteneinspielung.

Illustration zu einer Tonaufzeichnung mit dem „Phonograph" aus dem Jahr 1889



Aufnahme eines Terzetts mit Klavierbegleitung um die Jahrhundertwende. Farbige Abbildung: Pablo Picassos 1913 entstandene Collage „Stilleben mit Violine und Früchten"

Panorama der Musizierstile

Schon die gegenwärtig erhältlichen Schallplatten bieten einen enormen Reichtum an Kompositions- und Interpretationsstilen. Hat man die Gelegenheit, einige der früher entstandenen Aufnahmen abzuhören, von denen die meisten nur noch in einigen wenigen, in der ganzen Welt verstreuten Schallplattenarchiven mehr oder weniger sorgsam gehortet werden, tut sich vor einem ein schier undenkbares Panorama sich wandelnder Musizierstile auf. Die Einspielungen mit den Werken anderer Komponisten können eine solche Vielfalt der Aufführungspraxis nicht vermitteln, denn von Händels und Bachs Werken gibt es schon seit den Zeiten, als die Schallplatte in erster Linie humoristischer Zeitvertreib war, Dokumente damaliger Aufführungspraxis.

Die erste Händel-Aufnahme war gleichzeitig eine der ersten Klassikaufnahmen überhaupt und gilt zudem als der erste Mitschnitt eines Konzerts: Am 30. Juli 1888 – elf Jahre nach Erfindung der Schallaufzeichnung – dirigierte August Manns im Rahmen des Londoner Crystal Palace Handel Festival „Israel in Egypt", und ein Chorsatz daraus wurde mitgeschnitten. Noch heute wird das entstandene Klangchaos im Edison Museum im Staate New Jersey aufbewahrt. Schon damals hinterließ die angelsächsische Chortradition ihre Spuren auf dem neuen Medium Tonträger. War dieser Mitschnitt ein ausgesprochener Einzelfall, so faßte The Gramophone & Typewriter Company 1906 bereits vorhandene Arienplatten aus dem „Messias" mit neu produzierten Aufnahmen der Chorsätze zu einem Set zusammen: eine der ersten (stark gekürzten) Gesamteinspielungen einer abendfüllenden Komposition überhaupt. Andere Vokalplatten mit Barockmusik galten einigen wenigen Arien aus „Jephta" und „Judas Maccabaeus". Auch die Sousa Band war mit dem „Largo" vertreten. Doch bereits 1911 war das ehemals stattliche An-

Foto: Archiv für Kunst und Geschichte, Copyright Spadem Paris + Bildkunst Bonn

gebot von zwölf 25cm- und dreizehn 30cm-Platten (alle einseitig bespielt), die zusammen die erwähnte „Messias"-Zusammenkopplung konstituiert hatten und auch einzeln gehandelt worden waren, auf achtzehn Platten zusammengeschrumpft.

Waren einige Arien aus den Oratorien die Musik, die den Schallplattenkäufern in dem ersten Jahrzehnt des neuen Jahrhunderts mit den Händelschen Kompositionen vertraut machten, so war es im Falle Bachs das instrumentale Virtuosentum, vertreten etwa durch den einflußreichen Geiger und Pädagogen Joseph Joachim, der 1903 am Ende seiner Karriere das Adagio aus der g-Moll-Sonate BMV 1001 einspielte, oder durch den blutjungen Joseph Szigeti, von dem eine Einspielung des Präludiums der E-Dur-Partita BWV 1006 von 1908 stammt.

Orgelkompositionen als Orchestermusik

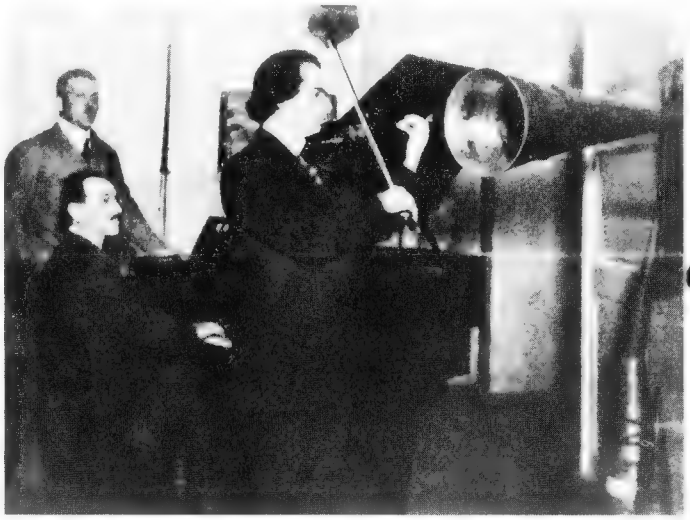
Viele der Orgelkompositionen Bachs waren im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts bereits bekannt und beliebt, doch nicht nur als sakrale Orgelmusik, sondern hauptsächlich in Bearbeitungen für den Konzertsaal und für das häusliche Musikzimmer. Man hörte sie in den Busonischen Klaviertranskriptionen, man spielte sie selbst entweder von den Noten ab oder aber von der Klavierrolle auf dem automatischen Pianola oder sogar auf dem automatischen Harmonium. Bachs Musik lebte erst in diesen Bearbeitungen, weil sie den sozialen Spielraum seiner Kompositionen erweiterten. Von daher ist es eine ästhetische Paradoxie, daß die ersten Schallplatten dieser durch die Transkriptionen für Klavier und Orchester bekanntgewordenen Orgelwerke nicht etwa endlich die Orgel „pur" in den bildungsbürgerlichen Wohnraum brachten, sondern das Orchester. Bachs Toccata BWV 565 wurde durch Stokowskis fantastische Orchestration berühmt – und diese Orchestration ging als Schallplatte (HMV D 1428) in die ganze Welt hinaus. Es gibt wohl nur wenige Zeitgenossen über 50, die, wenn sie die Komposition auf der Orgel gespielt hören, nicht dabei an das sinnliche Klangspektrum des Stokowskischen Orchesterapparats denken müssen.

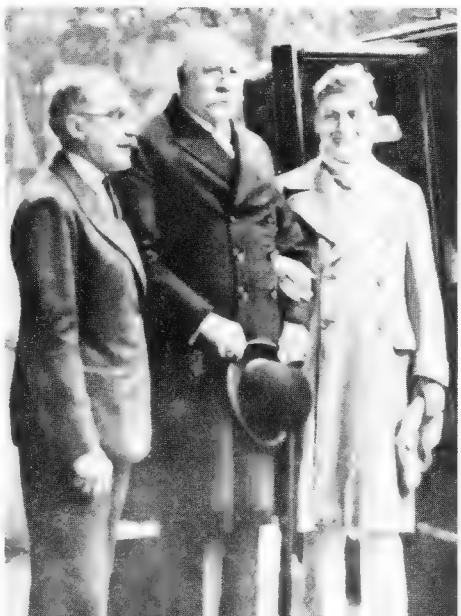
Doch Stokowski stand nicht allein, u.a. erschien ungefähr gleichzeitig Schönbergs Orchestrierung zweier Choralvorspiele („Komm Gott, Schöpfer, Heiliger Geist" BWV 667 und „Schmücke Dich, o liebe Seele" BWV 654), mit den Berliner Philharmonikern unter Jascha Horenstein musiziert (Grammophon: 95 295), und 1930 spielten ebenfalls die Philharmoniker, diesmal unter Erich Kleiber, Schönbergs Orchestrierung des sog. St.-Anne-Präludiums (Präludium und Fuge Es-Dur BWV 552) ein (Telefunken: E 463/64). Bis an das Ende der Schellack-Ära waren Orchestertranskriptionen repräsentativ im Repertoire der Schallplattenfirmen vertreten. Ab 1950 wurden sie immer seltener und verpönter. Heute haben sie schon den Charakter des Historischen – werden sie aufgeführt, dann unter dem Aspekt des „so hat man es damals gemacht"; sie gelten uns nicht mehr als adäquate Ausdrucksform des Musizierens Bachscher Kompositionen. Als einzige konstante Ausnahme hat sich die „Kunst der Fuge" BWV 1080 als Bearbeitungsobjekt gehalten.

Nichtarrangierte Orchesteraufnahmen

Parallel zu den Orchestrationen entstanden in den 20er Jahren auch die ersten nicht arrangierten barocken Orchesteraufnahmen. Eugene Goossens' 1923 veröffentlichte Einspielung des Dritten Brandenburgischen Konzerts BWV 1048 (HMV: D683/84) scheint die erste nichtarrangierte Orchesteraufnahme einer selbständigen Barockkomposition überhaupt zu sein. Zuvor hatte an Bachs originalen Orchesterwerken lediglich das Doppelkonzert d-Moll BWV 1043 mit Fritz Kreisler und Efrem Zimbalist im Katalog der Gramophone Company gestanden (HMV: DB 587/88).

Aufnahmetechnisch bedingte Umorchestrierungen begegnen uns bei den alten Aufnahmen auf Schritt und Tritt. Die Streicherbegleitung des E-Dur-Konzerts BWV 1042 wird in der Einspielung von Jacques Thibaud (HMV: DB 789/91) mit Bläsern verstärkt. Wohl um die undeutliche Zeichnung eines massiven Streichorchesters zu vermeiden, ließen sich Fritz Kreisler und Efrem Zimbalist im Doppelkonzert BWV 1043 von einem solistischen Streichquartett begleiten. Und der wunderschöne matte Streicherglanz des Air aus der dritten Orchestersuite BWV 1068 entwickelte sich bei Malcolm Sargents Aufnahme auf einer mit Kontrafagott verstärkten Baßlinie (HMV: B 2913) – drei Beispiele, die entscheidende





Klangbalancen der barocken Musik entstellten.
Erst mit der elektrischen Aufnahmetechnik, die 1925 die Schallplattenstudios grundlegend veränderte, war es möglich, Chor und Orchester zusammen hinreichend zufriedenstellend zu reproduzieren. Waren einst Strohviolinen (mit schallbündelndem Blechtrichter) und harmonieverstärkende Bläser anstelle der zu schwachen Streicher vonnöten gewesen, so konnten jetzt diese und andere akustische Hilfsmittel bei der annähernden Realisierung einer orchestralen Partitur wegfallen. Die neue Aufnahmesituation unterschied sich nicht mehr wesentlich von der üblichen Konzertsaalsituation, was die Aufstellung und Anzahl der Mitwirkenden betraf. Jetzt war es auch möglich, Konzertmitschnitte in fast studioähnlicher Qualität herzustellen. Die Schallplattenfirmen machten von den sich neu erschließenden Möglichkeiten rasch Gebrauch.
Nach Jahren der Repertoire-Stagnation ermöglichte die Aufnahmetechnik der Schallplatte, Trends des breiten Konzertlebens aufzugreifen und zu dokumentieren. 1927 nahm Sir Thomas Beecham den „Messias" für die englische Columbia Graphophone Company auf (Columbia: L 2018/35), eine Aufnahme, die international vertrieben wurde. Im Frühjahr 1929 spielte der englische Dirigent Albert Coates, der auf Schallplatten vornehmlich als Wagner-Dirigent bekannt geworden ist, Bachs h-Moll-Messe ungekürzt ein: (HMV: C 1710/26). Ungekürzt heißt dabei: das „Osanna" wurde nur einmal aufgenommen, bei der vorgeschriebenen Wiederholung spielt man halt die Plattenseite noch einmal! Die komplette Messe auf Platten war damals ein Wagnis. Bisher hatte man lediglich sechs Chorsätze daraus als Mitschnitt eines Londoner Konzertes der Royal Choral Society 1926 veröffentlicht (HMV: D 1113/14, 1123, 1127). Auch einzelne Chorsätze aus dem „Messias" gab es als Mitschnitte mit den 800 Sängern der Royal Choral Society (HMV: D 1057, 1108, 1135). Wir wissen aus den Memoiren von Fred Gaisberg, daß diese Schallplatten zu den Bestsellern der späten 20er Jahre gehörten.

Tonaufzeichnung zu Anfang dieses Jahrhunderts mit dem Geiger Jan Kubelik und Bruno Seidler-Winkler am Klavier (Foto oben) und mit Thomas Beecham (Foto Mitte), der 1927 Händels „Messias" aufnahm. Fred Gaisberg zählte zu den kompetentesten Schallplattenproduzenten der Vorkriegszeit. Das Foto unten links zeigt ihn zusammen mit dem Komponisten Edward Elgar und dem jungen Yehudi Menuhin (v. l. n. r.). Der Dirigent Leopold Stokowski (Foto unten rechts) – als Bearbeiter und Arrangeur von Originalwerken gleichermaßen bekannt und gefürchtet – legte eine durch die Schallplatte berühmt gewordene Orchesterfassung der d-Moll-Toccata BWV 565 vor

Unverantwortliche Kürzungen

1929 trat in London eine neue Schallplattenfirma, die Decca, in Erscheinung, und zu ihren ersten Klassik-Aufnahmen gehörten die Concerti grossi op. 6 Nr. 2, 3, 4, 6, 10 und 12 von Händel. Die Londoner Musiker, die unter dem Namen Decca String Orchestra firmierten, leitete Ernest Ansermet, der mit diesen Aufnahmen sein Schallplattendebüt gab (Decca: T 112/23). Und der dreizehnjährige Yehudi Menuhin nahm im selben Jahr die erste vollständige Solosonate von den sechs Sonaten und Partiten für Violine solo BWV 1001/06 auf (C-Dur-Sonate BWV 1005 auf HMV: DB 1368/70), worauf Joseph Szigeti und Adolf Busch bald mit weiteren Werken dieses Zyklus folgten.
Ein großes Aufnahmeprojekt machte von sich reden: Zum ersten Mal sollten die sechs Brandenburgischen Konzerte eingespielt werden. Für die englische Brunswick musizierten unter Anthony Bernard Künstler wie Samual Kutcher, (Violine), Walter Gieseking (Klavier), Leon Goossens (Oboe) und Rudolph Dolmetsch (Cembalo). Was 1929 mit großer Publicity angekündigt wurde, kam wohl nur als Torso auf den Markt. Lediglich das zweite Konzert scheint herausgekommen zu sein (Brunswick: 30 137/38). Immerhin konnte der Schallplattenkäufer die Brandenburgischen Konzerte Nr. 2, 3 und 6 vollständig in Einzelaufnahmen erwerben, vom fünften Konzert gab es eine kuriose Einspielung mit der Cembalistin Alice Ehlers und ungenannten Kollegen – solistisch musiziert und ohne den ersten Satz. Voller Recht bemerkte Fritz Zobeley in seiner Übersicht über „Ältere Musik auf Schallplatten" (Zeitschrift für Musikwissenschaft. xiv [1931/32] Hf. 2, S. 117): „Wie die Musikverlage anstelle der heutigen, vorwiegend korrekten Neuausgaben einst willkürlich verstümmelte Bearbeitungen herausbrachten, so steht die Mehrzahl des bisher erschienenen Plattenmaterials weit hinter den neueren Kenntnissen über Aufführungspraktiken zurück. An die Seite indiskutabler, ungeeigneter Interpreten treten noch immer unverantwortliche Kürzungen und zweifelhafte Klangbilder."

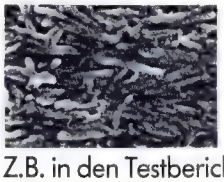
Das Stiefkind Heinrich Schütz

Daß 1928 die erste Schütz-Schallplatte erschien, kann als kleine Sensation gewertet werden. Wenngleich die Werke von Schütz seit 1885 in einer wissenschaftlichen Gesamtausgabe ediert wurden, drang sein Schaffen erst durch die Singbewegung in den 20er Jahren in das Bewußtsein weiterer musikalischer Kreise. Dennoch stammt die erste Schütz-Schallplatte nicht aus den Reihen der Singbewegung, die konzertantes Musizieren vor einem passiven Publikum ablehnte und damit der Schallplatte übel gesonnen war. Der bedeutende Berliner Chordirigent Siegfried Ochs war es, der 1928 mit seinem Philharmonischen Chor „Saul, Saul, was verfolgst du mich" SWV 415 als erste Schütz-Komposition einspielte (Electrola: EJ 250). Diese Motette aus den Symphoniae sacrae III zählte zu den bekannteren Werken; schon Johannes Brahms hatte sie 1864 mit der Wiener Singakademie aufgeführt und sie stand seit 1920 auf den Programmen des Berliner Philharmonischen Chores.
Weitere Einspielungen folgten zunächst von deutschem Boden aus: Der Musikwissenschaftler Curt Sachs nahm die Motette „Ich danke dem Herrn von ganzem Herzen" SWV 424 in seine klingende Beispielsammlung zur Musikgeschichte „2000 Jahre Musik auf der Schallplatte" auf (Parlophon: B 37 031). Und im Herbst des Jahres 1930 erschienen dann die ersten zwei von insgesamt sechs Schütz-Platten der kleinen, bis ca. 1937 existierenden Berliner Schallplattenfirma „Die Kantorei", die eng mit dem evangelischen Kirchenmusikwesen verbunden war. Auf einer Platte sang der 1926 gegründete Heinrich-Schütz-Kreis aus der Geistlichen Chormusik (SWV 389) und den ersten der Zwölf Geistlichen Gesänge (SWV 420) (Die Kantorei: 4), die andere Platte gestalteten die Eltern von Aribert Reimann; der einflußreiche Kirchenmusiker Wolfgang Reimann begleitete an der Orgel seine Frau, die Altistin Irmgard Rühle („Eile, mich, Gott, zu erretten" SWV 282; „O süßer, o freundlicher" SWV 285) (Die Kantorei: 5).
Nach und nach erschienen einige weitere Aufnahmen. Bis die Langspielplatte aufkam, waren weltweit rund 30 Einspielungen im Handel, die meisten davon bei kleinen, absatzmäßig unbedeutenden Firmen. Schütz blieb bis 1950 ein Stiefkind der Schallplatte. Die stürmische Repertoireausweitung der 30er Jahre ging an seinen Werken vorüber. Deswegen werde ich Schütz in der nächsten Folge, die sich mit den Interpretationen der Zeitspanne von 1933 bis 1948 beschäftigt, übergehen.

Die 85er SA von TDK. Jetzt noch besser für noch besser

Unübertroffener Klang in der Chromposition.

Die SA von TDK – die Cassette, die sich in der Chromposition einen Spitzenplatz gesichert hat. Jetzt noch besser: Mit noch mehr Dynamik! Mit optimiertem, linealglattem Frequenzgang. Noch weniger Rauschen. Im Höhenbereich hörbar besser. Originalgetreuer für noch besseren Live-Charakter. Ein Erfolg der TDK-Forschung: Fortschritt durch verfeinerte Beschichtungs-Technologie. Die Magnetpartikel sind jetzt noch kleiner, noch besser ausgerichtet, noch kompakter in ihrer Dichte!



Das kann man hören! Und man kann nachlesen, wie gut die SA von TDK schon immer war. Z.B. in den Testberichten renomierter HiFi-Zeitschriften.

Gewinnen Sie Ihren Logenplatz bei der TDK-Exklusiv-Konzert-Tour '85 mit Weltstar Gheorghe Zamfir!

TDK präsentiert den »König der Panflöte« live! 3. April in Hamburg, 25. April in Düsseldorf, 12. Mai in München, 13. Juni in Frankfurt.
3333 Eintrittskarten beim Handel oder direkt von TDK. Und für alle, die nicht zum Konzert kommen können:

er en Liver Charakter

Unübertroffener Klang in der Chromposition.

das Extra-Gewinnspiel: 1111 praktische Cassetten-Boxen und 111 tolle TDK-Klarsicht-Koffer!

Großer Live-Wettbewerb für die besten Nachwuchsmusiker Deutschlands!

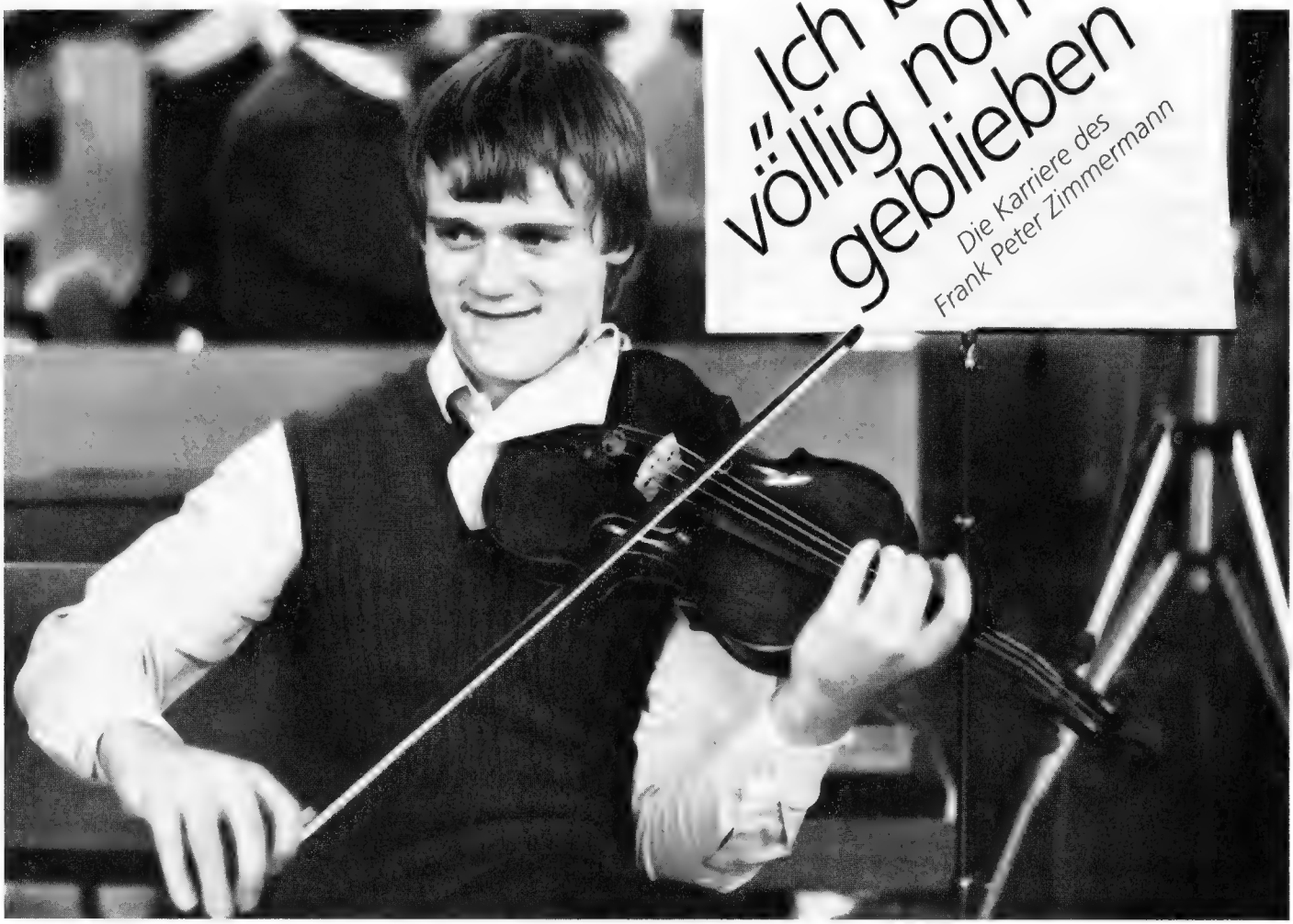
Gruppen, Bands, Solisten spielen Klassik, Rock/Pop, Jazz. Vorausscheidungen in Hamburg, Hannover, Düsseldorf, Frankfurt, Stuttgart, Nürnberg, München. Und die Gala-Endausscheidung um den wertvoll dotierten TDK-Pokal dann in Düsseldorf. Mehr Informationen bei Ihrem TDK-Händler oder von TDK direkt.

TDK®

TDK ELECTRONICS EUROPE GmbH
Christinenstr. 25, D-4030 Ratingen
Österreich: Othmar Schimek, Aiglhofstr. 10, A-5020 Salzburg
Schweiz: Sacom S.A., Allmendstr. 11, CH-2562 Port bei Biel

„Ich bin völlig normal geblieben"

Die Karriere des Frank Peter Zimmermann



Inzwischen ist der junge Geiger aus Duisburg gerade 20 Jahre alt geworden. Überblickt man Zimmermanns Konzertaktivitäten der letzten drei Jahre (stets mit großer Begeisterung aufgenommen), so scheint sich hier ein Durchbruch in eine weitgreifende Solisten-Karriere anzukündigen.

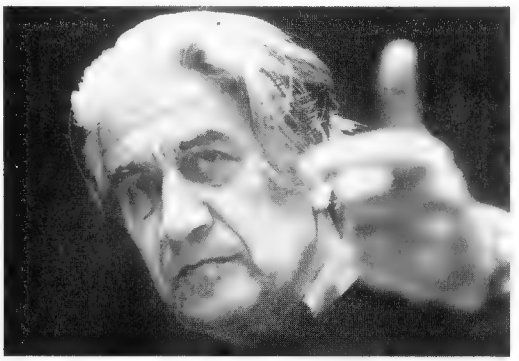
Frank Peter Zimmermann entstammt einem grundmusikalischen Elternhaus: Der Vater ist Cellist bei den Duisburger Sinfonikern, die Mutter Geigenlehrerin. Der Knabe war fünf, als er – angeleitet von der Mutter – die ersten Tönchen auf seiner Achtel-Geige fidelte. Mit elf Jahren wurde Zimmermann Jungstudent an der Essener Folkwang-Musikhochschule, wechselte – von der Schulpflicht befreit (er bekam zwei Privatlehrer) – 1978 zu Saschko Gawriloff nach Berlin. Seit 1980 betreut Hermann Krebbers (Amsterdam) den jungen Künstler.

Daß Zimmermann 1974 beim Bundeswettbewerb „Jugend musiziert" als Neunjähriger mit seinem zweiten Platz einem zwei Jahre älteren Mädchen namens Anne-Sophie Mutter den Vortritt lassen mußte, hatte zukunftsträchtige Bedeutung. Dieser Vorsprung hat sich bis heute gehalten, obwohl bezüglich Reife, Können und Repertoire seit langem kein Rangunterschied mehr zwischen den beiden jungen Leuten erkennbar ist. Es ist ein Vorsprung an Popularität. Frank Peter Zimmermann jedoch stört es wenig, daß er keinen „Karajan" hat. Sein künstlerisches Selbstbewußtsein scheint Neidgefühle in dieser Richtung zu verhindern. Vor etwa zwei Jahren lehnte Zimmermann eine Zusammenarbeit mit Sergiu Celibidache ab, weil er nach einem Probespiel fürchtete, seinen eigenen interpretatorischen Spielraum aufgeben zu müssen. Das mag arrogant oder vermessen erscheinen für einen heranwachsenden Künstler, doch bei Zimmermann ist diese Haltung eher Ausdruck des Einstehens für eine eigene durchdachte und begründbare Werkauffassung.

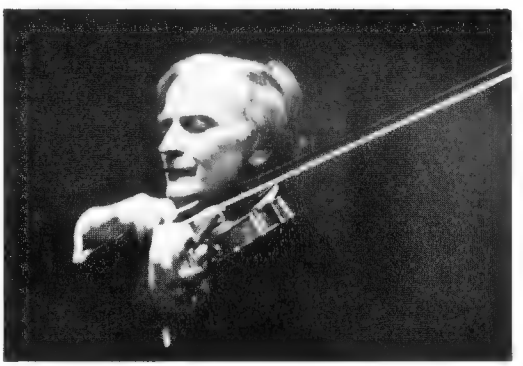
„Einer der talentiertesten, die jungen Violinisten, die ich je gehört habe" – große Worte, doch immerhin, sie stammen aus berufenem Munde: Yehudi Menuhin legte sie schriftlich nieder, nachdem Frank Peter Zimmermann, damals 15 Jahre alt, 1980 an Menuhins Sommerkursen in Gstaad (Schweiz) teilgenommen hatte.

Von Bach bis zur Moderne

Das Geigenspiel des 20jährigen – er besitzt eine Guarnerius von 1733 – ist eine ausgewogene Mischung aus musikalischem Intellekt und energiegeladenem musikantischem Zugriff. Zu sprühender Virtuosität auf der Basis einer Technik, die scheinbar keine Schwierigkeiten kennt, gesellt sich das Bemühen um eine tiefe geistige Durchdringung und ein starker Gestaltungswille. Dies zum Ausdruck zu bringen ermöglicht ihm sein wandlungsfähiger und ungemein nuancenreicher Ton. Hier scheinen Sarasates blutvolle „Zigeunerweisen" oder Saint-Saëns' „Havanaise" genauso gut aufgehoben wie schlanke, filigrane Mozart-Linien. Entsprechend breitgefächert ist Zimmermanns Kammermusik- und Konzertrepertoire (auf letzterem liegt zur



Dirigenten, mit denen Frank Peter Zimmermann bereits häufig konzertiert hat: Rudolf Baumgartner (o.l.), Václav Neumann (Mitte links) und Jörg Faerber (u.r.). Mit dem in Tempofragen bisweilen höchst eigenwilligen Sergiu Celibidache (o.r.) kam Zimmermann bisher noch auf keinen gemeinsamen Nenner. Große Stücke hält allerdings auch Yehudi Menuhin (Mitte rechts) von dem deutschen Jung-Geiger



Fotos: EMI, Ariola, Peter Zollna

Zeit der Schwerpunkt). Das reicht von Bach über die „Grundpfeiler" Beethoven und Brahms bis zu Strawinskys Konzert in D und seit neuestem auch Schostakowitschs zweitem Violinkonzert von 1967.

Mit Mozarts G-Dur-Konzert gab Frank Peter Zimmermann 1975 als Zehnjähriger (auswendig spielend) in Duisburg sein Konzert-Debüt. Ein Jahr später gewann er dann doch noch einen ersten Bundespreis bei „Jugend musiziert". Vom „Wunderkind" und dem „Wundergeiger" schrieben die Kritiker seitdem. Doch der so früh und so hoch wegen seiner wie selbstverständlich sicheren Technik und wegen einer für sein Alter erstaunlich hohen interpretatorischen Reife Gelobte mochte das nie: „Das ging zum einen Ohr rein und zum anderen wieder hinaus." Heute stellt er fest: „Ich bin völlig normal geblieben." Wie der ruhige, fast nüchterne, doch beileibe nicht humorlose junge Mann das sagt, glaubt man ihm, daß nicht der frühe Ruhm, sondern das möglichst tiefe Verstehen musikalischer Kunst für ihn das Wichtigste ist.

Bisherige Höhepunkte

Es dauerte nicht lange, bis sich Zimmermanns musikalische Welt auch geographisch weitete: 1979 trat er bei den Festwochen in Luzern auf und konzertierte im Münchener Herkules-Saal mit dem Salzburger Mozarteum-Orchester. Mit dem Tonhallen-Orchester hörte man ihn in Zürich und mit Mendelssohns e-Moll-Konzert war er 1980 Gast beim Londoner Royal Philharmonic Orchestra. Ein Jahr später gab er sein „Festival-Debüt" in der Berliner Philharmonie, kurz darauf folgte die erste Sowjetunion-Tournee (die zweite fand im letzten September mit den Duisburger Sinfonikern statt). 1983 war Zimmermann drei Wochen mit dem Kölner Rundfunk-Sinfonieorchester unter Hiroshi Wakasugi in Japan unterwegs, spielte er mit Eugen Jochum und dem Radio-Symphonie-Orchester Berlin Mozarts D-Dur-Konzert. Eine musikalische Rundreise mit Baumgartners „Festival Strings Lucern" (Vivaldis „Vier Jahreszeiten") fällt in das gleiche Jahr. Besonders befriedigt erinnert sich der junge Geiger an die 14-Städte-Tournee mit Gerd Albrecht und den Bamberger Sinfonikern anfang 1984 (Mendelssohn e-Moll). Der Juli 1984 war ein weiterer Höhepunkt in der Solisten-Laufbahn des Frank Peter Zimmermann, als Daniel Barenboim kurzfristig aus Paris anfragte, ob Zimmermann nicht den erkrankten Itzhak Perlman bei einem Mozart-Konzert mit dem „Orchestre de Paris" vertreten könne – er konnte.

Partnerschaft mit Lorin Maazel

Zu einer Art Schlüsselfigur in Zimmermanns Entwicklung wird mehr und mehr der Dirigent Lorin Maazel. Bei den Mozartwochen in Salzburg 1983 hatten die beiden erstmals zusammengearbeitet; 1984 rief Maazel den jungen Solisten zum „Münchener Sommer" mit den Münchener Philharmonikern und Brahms' Violinkonzert. Im vergangenen Oktober sprang Zimmermann dann bei Maazel für den verhinderten russischen Virtuosen Viktor Tretjakow in Pittsburgh (USA) mit dem ersten Violinkonzert von Prokofieff ein. Für Frank Peter Zimmermann ist Lorin Maazel der ideale Dirigent, weil er bei ihm wirkliche Partnerschaft fühlt: „Man sagt guten Tag, stellt sich hin und schon ist der Einklang da." Gleiches verbindet ihn auch mit Václav Neumann, mit dem er beispielsweise bei den letzten Berliner Festwochen aufgetreten ist. Inzwischen ist Zimmermanns erste Schallplatte erschienen: die Mozart-Konzerte KV 216 und 219 mit dem Württembergischen Kammerorchester unter Jörg Faerber (EMI 067 270075, siehe Fono-Kritik). Eine Einspielung der 24 Capricen von Paganini (ebenfalls EMI) ist in Vorbereitung und erscheint im Sommer dieses Jahres.

Frank Peter Zimmermann hat begonnen, festen Fuß zu fassen – auch in der für die Popularität eines Künstlers so wichtigen Schallplatten-Industrie. Erweiß jedoch genau, daß er seine Schritte gut dosieren muß, wenn er „ganz nach oben" will. So deutet vieles daraufhin, daß sich erfüllen könnte, was der Knirps in sein erstes Schulheft schrieb (auf der Geige offenbar schon gelenkiger als in der Rechtschreibung): „Ich möchte ein Weldgeiger werden."

Bernward Lamerz

PREISAUSSCHREIBEN DES MONATS

Engagement im Schatten der Großen

Auf dem Markt stehen sie mitunter auf kleinen, wackeligen Füßen. Vertriebliche Probleme suchen sie durch interessantes Repertoire auszugleichen. Die „kleinen" Firmen (Labels) gilt es hier herauszubekommen.

FRAGE 1

■ Dem Produzenten war ein junger, wettbewerbsstabiler Mann aus einem Krisengebiet der Weltpolitik aufgefallen. Frühe Stücke eines oft fälschlich als Motoriker eingegrenzten Komponisten spielte er mit packendem Elan. Ein schwacher Beethoven-Zyklus in CD-Verpackung folgte und in letzter Zeit eine Reihe, die offenkundig „jubiläumslastig" ist. Beteiligt an diesem BWV-Paket ist auch ein Bernstein.

FRAGE 2

■ Die Initialen erinnern verfänglich an eine Großfirma, die an ihrem Standort erst kürzlich eine neue Wohnung bezogen hat. Einer der beiden Namensgeber könnte mit einem der berühmten, erzählfreudigen Germanisten alter Schule verwandt sein. In Belgien setzen sich die „Schott Fréres" für die Platten ein. Vielleicht auch mit Erfolg für eine „Turmmusik" oder den ansehnlichen Orgelkatalog. Selbst in einer Kirche von Hameln war man mit den Mikrophonen. Der Organist: Arno Schönstedt.

FRAGE 3

■ Für Liebhaber historischer, unvergänglicher oder attraktiv überholter Interpretationen bietet der Katalog genügend Titel. Um etwa die Originalität eines Paderewski oder des jungen Heifetz' zu ordern, muß man sich nach Heidelberg wenden. Eine stilistisch extravagante Gulda-Platte (Mozart KV 467 und KV 595) wird ebenfalls offeriert. Zu den neueren Editionen zählt eine Glasunow-Lied-Edition. Auch zwei Seefried-Platten (mit 19 Schubert-Liedern u. a.) zieren die Repertoireliste des Labels, dessen Herkunftsland England ist.

FRAGE 4

■ Die treibende Kraft des Unternehmens ist ein vielseitig begabter Mann: Im Impressum der übersichtlich von „Eins" an durchnumerierten Platten taucht er als Produzent und Designer auf. Die Familie ist mit von der Partie: musizierend, maschineschreibend (IBM 82 Composer). Manches aus Skandinavien wurde bei uns durch die unermüdliche Arbeit dieser Firma bekanntgemacht, deren Aufnahmequalität in der Regel besser ist, als die Übersetzungen der Einführungen ins Deutsche.

FRAGE 5

■ Der Auslandssonderdienst der EMI-Electrola führt das Label in seinem Programm. Der Name ist pointiert musikbezogen und läßt besonders Ravel-Kenner aufhorchen. Mit dem letzten Klaviersieger des Brüsseler „Concours Reine Elisabeth" riskierte man zwei Platten, leider einmal unter Beteiligung einer unzulänglich singenden Dame. Der Druckfehlerteufel könnte den Namen des Labels leicht in eine dem Menschen leicht verwandte Spezie abwandeln.

Die richtigen Antworten des März-Preisausschreibens mußten lauten:
Frage 1: Leopold Stokowski
Frage 2: Helmut Walcha
Frage 3: Wanda Landowska
Frage 4: Nikolaus Harnoncourt
Frage 5: Glenn Gould
Der Name des Gewinners wird in Heft 5/85 veröffentlicht.

Der Gewinner des Februar-Preisausschreibens ist:
Henning Olsen,
Kopenhagen/Dänemark

Wir gratulieren!

Die richtigen Antworten Nr. 1-5 bitte auf eine Postkarte schreiben und mit dem Kennwort PAS 4/85 schicken an:

FonoForum
Schellingstraße 39-43,
8000 München 40

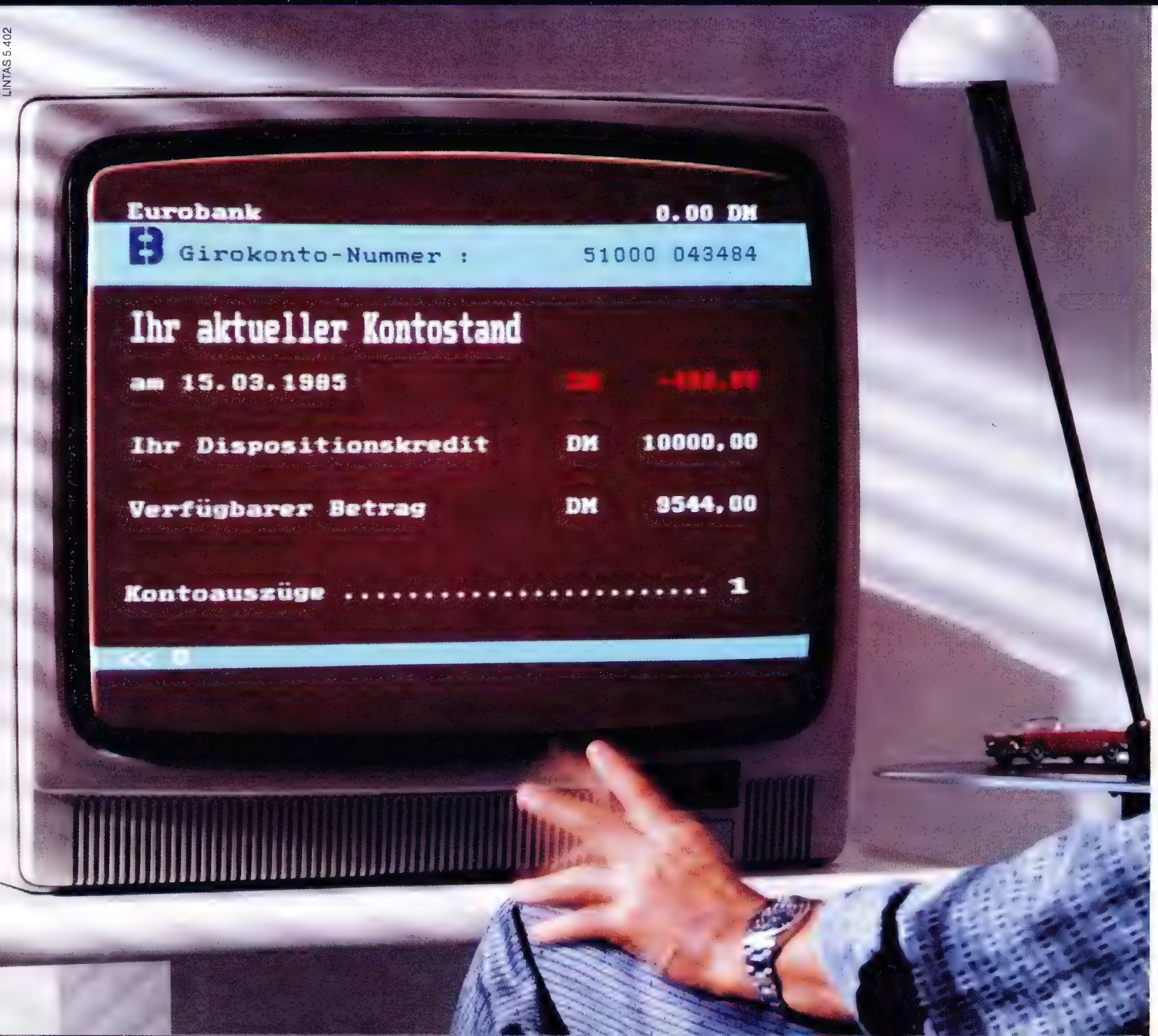
Einsendeschluß:
15. April

Teilnahmeberechtigt ist jeder mit Ausnahme von Mitarbeitern des JV-Journal Verlages und deren Angehörige. Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.

Unter den richtigen Einsendungen verlosen wir
1 Musik-Paket
(LPs, CDs, MCs, Bücher, Video)
im Wert von ca. DM 800,–

Wie das Konto steht, sieht man besser im Sitzen.

LINTAS 5.402



Jens hat sich eben das Gebrauchtwagen-Angebot über Bildschirmtext angesehen. Das Cabriolet geht ihm nicht mehr aus dem Kopf. Selbstverständlich hat er mit Btx auch Verbindung zu seiner Bank. Also gleich mal den Kontostand prüfen. Wie gut, daß er fest in seinem Sessel sitzt.

Bildschirmtext macht mehr aus Ihrem Fernseher. Ihnen stehen jederzeit die aktuellsten Daten, Informationen und Angebote zur Verfügung. Sie können bestellen, buchen, Geld überweisen, anderen gratulieren und vieles mehr. Bequem – und sicher mit Btx.

Wenn Sie wissen möchten, wie Btx funktioniert und was Sie dazu brauchen: Informieren Sie sich bei der Anmeldestelle Ihres Fernmeldeamtes oder im Telefonladen.

Und nutzen Sie auch andere Hinweise auf Btx, z.B. beim Fachhandel. (Noch ein Tip: Ihr neuer Fernseher sollte nicht nur für Btx, sondern auch für Kabelanschluß geeignet sein.)

Bildschirmtext –
damit Sie's leichter haben.

Bildschirmtext

Post

EIN RECHT AUFS URHEBER-RECHT?

Zum Streit um den Leistungsschutz für Tonmeister

Der Streit ist schon alt und dreht sich um die Frage, ob die Tätigkeit des Tonmeisters nicht tatsächlich eine künstlerische Mitwirkung darstellt – und als solche urheberrechtlich geschützt sein sollte. Ein Musterprozeß, der sich gute zehn Jahre hinzog, kam im vergangenen Jahr zum Ende: Dem Tonmeister stehe kein Urheberrechtsschutz zu, erkannte das Oberlandesgericht Köln „für Recht". – Was nun?

Foto: Düsseldorfer Messen

Blick in ein Tonstudio des DHFI auf der HiFi-Messe in Düsseldorf, in dem der technische Ablauf während einer Schallplattenaufnahme demonstriert wird

Man darf sich wundern. Zumindest als Leser einer HiFi-Zeitschrift: Keine Schallplattenkritik, die nicht (auch) Angaben über die Aufnahmequalität der jeweiligen Einspielung enthielte. Die Frage, wie's denn „tönt", ist bei unserem Medium allemal von Bedeutung. Niemand, der heute mit Musik zu tun hat, käme ernstlich auf die Idee, die Einflußnahme des Tonmeisters bei der Produktion zu leugnen. Im Gegenteil wird vom Rezensenten zu Recht erwartet, daß er die Leistung des Tonmeisters kritisiert und bewertet, sie also wie die eines Interpreten behandelt. Daß diese Leistung eine gestalterische ist, steht außer Frage; daß sie sogar als künstlerisch-ausübende anerkannt sein müßte, liegt auf der Hand.

Denn das, was wir in unserer „Fono-Kritik" unter dem Stichwort „Klangbild" beschreiben, beschränkt sich ja keineswegs darauf, die Virtuosität des Tonmeisters im Umgang mit der technischen Apparatur zu bekritteln. Hier interessiert vielmehr die Frage, ob und inwieweit es jeweils gelungen ist,die klangliche Realisation kompositions- wie interpretationsgerecht umzusetzen – und dabei die spezifischen wiedergabetechnischen Bedingungen des Mediums zu berücksichtigen. Die Arbeit des Tonmeisters beginnt schon, bevor Musik überhaupt klangliche Gestalt annimmt. Aber mehr noch: Seine Leistung „dient" nicht einfach der Interpretation, sie ist vielmehr Teil der Interpretation und ist als solche unverzichtbar in einer Zeit, da Musik in erster Linie medial transportiert wird. Es wäre mehr als naiv, das auf die Bewältigung bloßer Aufnahmetechnik zu reduzieren – und daß selbst die nicht mit dem eingeübten Erfahrungsschatz bei der Mikrophonaufstellung auskommt, läßt sich mit jedem discographischen Vergleich belegen.

Gute Tonmeister haben ihre Handschrift, gewissermaßen ihre eigene Intonation. Sie wirken oft als graue Eminenz bei der Entscheidung über den künstlerischen Gesamteindruck. Und sie retten uns nicht selten vor den wahnwitzigen Klangvorstellungen selbstherrlicher Produzenten/Regisseure: Peter Burkowitz (PolyGram) kennt solche Situationen, in denen zum Beispiel „ein Produzent kommt und bei 6 dB ‚im roten' auch noch ständig ‚mehr Streicher, mehr Streicher' brüllt" (HiFi-Stereophonie 12/83). Wer all dies berücksichtigt, wird den grundsätzlichen Anspruch der Tonmeister auf Leistungsschutz in jedem Fall bestätigen. Daher muß man annehmen, daß Juristen sich nicht um Musik und Schallplatten kümmern ... und daran auch gar nicht interessiert sind. Anders ist wohl nicht zu erklären, daß dem auf Urheberrechtschutz klagenden Tonmeister Hans-Georg Daehn von den Gerichten durchweg beschieden wurde, seine Tätigkeit beschränke sich sozusagen auf das bloße „Abphotographieren" eines gegebenen Klangbildes. – Die göttliche Justitia ist blind; ihre Jünger sind außerdem taub.

Dabei wollte WDR-Tonmeister Daehn gegen seinen Arbeitgeber nur ein selbstverständliches Recht durchsetzen: Der WDR sollte verurteilt werden, solche Bandaufnahmen, an denen Tonmeister Daehn mitgewirkt hatte, nicht ohne dessen Einwilligung zur Verwertung an Dritte zu veräußern. Außerdem verlangte er Auskunft über bereits erfolgte Verwertungen und eine angemessene Vergütung an den dabei erzielten Erlösen. – Eben das, was das Urheberrechtsgesetz (in dem ja auch das Leistungsschutzrecht festgelegt ist) für den ausübenden Künstler regelt und zu dessen Wahrnehmung schließlich die „Gesellschaft zur Verwertung von Leistungsschutzrechten" (GVL) errichtet wurde.

Künstlerische Mitwirkung bestätigt

Daß sich im Verlauf des Rechtsstreites überhaupt nur eine Zivilkammer (Landgericht Köln) bequemte, den Arbeits-

Carl Orff

Die Leistungen des Tonmeisters sind in gleicher Weise als ‚künstlerisch' anzusehen wie die eines Musikers.

platz eines Tonmeisters selbst zu begutachten, spricht für sich. Wie sich dieser „Wahrnehmungsbeweis" dann aber im Urteil niederschlägt, ist durchaus lesenswert, stellt die betreffende Kammer doch fest, daß eine Mitwirkung des Tonmeisters eben nicht *bei* der Aufführung erfolge, sondern allenfalls *danach:* „Der Tonmeister ist schon während der Aufführung von dem Geschehen im Sendesaal nicht nur räumlich, sondern vor allem auch im entscheidenden akustischen Wahrnehmungsbereich zeitlich getrennt. Das ihm verfügbare Musikmaterial ist nicht das Original, sondern eine Reproduktion, welche die Stadien der Umwandlung in elektromagnetische Wellen und der anschließenden Rückverwandlung in Schallwellen über große, dem Arbeitsplatz des Tonmeisters gegenüber aufgestellte Lautsprecher durchlaufen hat. Dabei wird Zeit beansprucht, was sich an der fehlenden Synchronisation zwischen den sichtbaren Bewegungen der Musiker und des Dirigenten und dem mit geringem zeitlichen Versatz gehörten Ton erkennen läßt." (aus dem Urteil der 5. Zivilkammer des Landgerichts Köln vom 29. Mai 1979)

Hans Werner Henze

Ich sehe es daher als ein Gebot der Gerechtigkeit an, den Tonmeister für diese Mitwirkung urheberrechtlich nicht anders, zumindest nicht schlechter, zu stellen als andere künstlerisch Mitwirkende einer solchen Produktion.

Der Verdacht drängt sich auf, hier sollte wiederum nur eine längst gefertigte Meinung ummauert werden ...auf welchem Wege und mit welcher Qualität der Argumentation auch immer. Und so erklärt sich dann wohl auch, daß allerlei Gutachten und Stellungnahmen, die dem Tonmeister eindeutig eine künstlerische Mitwirkung bestätigen, einfach ignoriert oder umgedeutet wurden. Diese Stellungnahmen – u.a. von Carl Orff, Karl Böhm, Karl O. Koch, Hans Werner Henze, Ulrich Lauterbach (HR-Hörspiel) und Michael Gielen – trägt nun eine Dokumentation zusammen, die der Verband Deutscher Tonmeister (VDT) anläßlich der 13. Tonmeistertagung vorlegte.*) Sie enthält ferner – neben Klageschrift, Klageerwiderung und den jeweiligen Urteilsbegründungen – Auszüge aus anwaltlichen Schriftsätzen. Diese gut lesbare Zusammenstellung besorgte übrigens Günter Griewisch, der seinerseits vor gut zwei Jahren einen Beitrag „Tonmeister und Leistungsschutzrechte" im „FonoForum" (Heft 10/82) veröffentlichte.

*) VDT: Dokumentation zur urheberrechtlichen Situation des Tonmeisters. November 1984. 135 Seiten. 10 Mark (VDT, Masurenallee 8-14, 1000 Berlin 19)

Karl Böhm

Es ist für mich keine Frage, daß die Leistung des Tonmeisters in der gleichen Weise durch den Gesetzgeber geschützt werden muß wie die des ausübenden Musikers.

Musikinteressierte Richter gesucht

Aus seinem Frust über den Prozeßverlauf macht Dr. Wilhelm Schlemm, Präsident des VDT, keinen Hehl: „Das gesamte Prozeßgeschehen ist getragen von einer einzigen Augenscheinseinnahme (...) und der Vernehmung eines einzigen Zeugen (GMD Michael Gielen), der die künstlerische Mitwirkung des Tonmeisters bejahte. Das umfangreiche Zeugnisangebot, das unsere Partei vorgelegt hat, ist vom OLG Köln nicht angenommen worden." Unter diesen Umständen hätte sicher auch jeder andere „Prozeßgegenstand" zu einem gleichen Ergebnis geführt. Beispiele aus der Pop-Musik, in denen der Tonmeister noch weit ohrenfälliger manipulierte, hätten also „bestenfalls graduell zu einem anderen Ergebnis geführt", meint Dr. Schlemm.

Getrübte Stimmung herrschte daher auch während einer Roundtable-Veranstaltung „Zur urheberrechtlichen Situation der Tonmeister" auf der letzten Tonmeistertagung. So empfand es der Daehn-Anwalt Dr. Sigmar-Jürgen Samwer als beschämend, daß die verantwortlichen Richter ihre offenkundige Realitätsferne so ungenügend an der Praxis korrigierten. Zugleich machte er jedoch deutlich, daß es nach wie vor jedem Tonmeister offenstehe, einen neuerlichen Prozeßanlauf zu nehmen. Damit ließe sich möglicherweise der Handlungsdruck auf den Gesetzgeber erhöhen, von dem nun endlich eine klare Entscheidung gefordert sei: Den Tonmeister nämlich ausdrücklich im Urheberrecht zu berücksichtigen, um jede rechtliche Deutelei künftig auszuschließen. Um freilich zu einem günstigeren Urteil zu gelangen, sei zu erwägen, erst einmal einen musikinteressierten Richter zu suchen und danach dann einen (vom Wohnsitz her passenden) Klage-Tonmeister ausfindig zu machen. Gewußt wie!

Kein Verständnis gab es für die Entscheidung der GVL, dem WDR als „Streithelferin" beizuspringen, den Tonmeistern das Recht auf Leistungsschutz abzusprechen und ihnen die Aufnahme in die GVL zu verwehren. Hier sollte nun eigentlich dem Vorsitzenden der Deutschen Orchestervereinigung (DOV), Dr. Günther Engelmann, eingeheizt werden; hält die DOV doch die Hälfte der gescholtenen GVL. Er könne freilich weder für die GVL sprechen noch überhaupt zur juristischen Seite etwas beitragen, erklärte Dr. Engelmann. Außerdem habe er keineswegs etwas gegen den Anspruch der Tonmeister auf Leistungsschutzrecht einzuwenden und erkenne auch deren künstlerische Tätigkeit an. Immerhin – nähme man die Tonmeister auf, könne schlagartig auch von anderen Seiten ein Run auf die GVL einsetzen. Möglicherweise sei es Selbstschutz, der die GVL zu dieser Haltung den Tonmeistern gegenüber bewege. Zudem hätten die Tonmeister ja selbst erklärt, daß es in ihrer Tätigkeit eben auch Bereiche gäbe, in denen eine künstlerische Mitgestaltung gar nicht stattfände.

Ist künstlerische Mitwirkung also die Regel oder die Ausnahme? „Scheingefechte" nennt das ein anderer WDR-Tonmeister und kommt auf einen ganz anderen Punkt: „Im Grunde geht es uns, die wir fest bei einer Rundfunkanstalt arbeiten, ja vergleichsweise gut. Uns wird man deshalb immer nachsagen, wir seien nur an zusätzlichem Einkommen interessiert. Aber die Kollegen, die in der freien Wirtschaft arbeiten, sind ja sehr schlecht dran; und die können es gar nicht wagen, auf irgendein Recht zu pochen".

Uwe Andresen

Die aktuelle Vierteljahres-umschau

WICHTIGE JAZZ-NEUERSCHEINUNGEN AUF LP UND CD (I/85)

Von Uwe Andresen

„Der Mangel an Neuem fördert die Suche nach Altem" – so hieß es in der letzten Ausgabe des „Fono JAZZ Forum". Eine allgemeine Besinnung auf Traditionelles (aber auch Tradiertes) wurde dort ausgemacht. Daß sich in dieser Situation auch wieder die jazzenden (Groß-)Väter melden, erscheint nur naheliegend. Daß sie allerdings nicht selten den vergleichsweise frischesten Wind verbreiten, spricht für sich.

So gibt's wieder neue oder bislang unveröffentlichte Aufnahmen von den „Jazz-Opas", von Stan Getz bis Max Roach und McCoy Tyner. Sie holen gewissermaßen nach, suchen ihrerseits den Anschluß ans (mittlerweile) Gewachsene. Und das hat – auch ein offenkundiger Trend – oft mit dem vielgeschmähten Rock-Jazz zu tun. Mit jener Ära also, in der (populärer) Jazz notwendigerweise „neu" zu sein hatte, in der jeder Ausflug in die Tradition verdächtig erschien, jeder zaghafte Wunsch nach stilistisch verbindlichem Fundament als Beweis für Verkalkung gedeutet wurde. Wohin diese Zwänge führen mußten, war im Grunde frühzeitig absehbar. Doch der richtige Frust brach erst in den letzten Jahren aus: Instrumentale Athletik ersetzte musikalische Inhalte, wie etwa bei John McLaughlin. Allzu arges Kokettieren mit dem Pop machte den Jazz keineswegs „verstehbarer", eingängiger oder erlebbarer, sondern klopfte ihn bloß im Discorhythmus platt – so hat zum Beispiel Herbie Hancock mittlerweile seinen eigenen „Future Shock" nicht verkraftet und liefert einen tönenden Output, der gar nicht mehr nennenswert ist. Eiserner Konservatismus dagegen fand ebenfalls oft ein unrühmliches Ende, war doch zahllosen Jazz-Hörern die Beschäftigung mit der Quelle vergnüglicher als die mit dem x-ten Aufguß, bei dem selbst das Wasser noch verdünnt wurde.

RARITÄTEN UND AUSGRABUNGEN

Die Kenner hingegen hüteten, pflegten und erweiterten wie eh und je ihre Sammlungen alter Aufnahmen. Für ein zehnsekündiges Solo von Bix Beiderbecke oder zur Komplettierung der Coltrane-Sammlung war ihnen nie ein Weg zu weit oder eine Rarität zu kostspielig. Die zahlreichen Wiederveröffentlichungen, mit denen der Markt heute gesegnet ist, sind eigentlich ein recht junges Phänomen. Sie finden aber immer mehr Interessenten. Und die machen es wiederum möglich, umfangreichere Programme und ehrgeizigere Projekte zu verwirklichen: Das Label „Affinity", spezialisiert auf derlei Ausgrabungen, vergrößert sein Repertoire mit erstaunlicher Tüchtigkeit – viele Jazzmusiker, die man sonst allenfalls aus den einschlägigen Lexika kennt, werden dadurch einem größeren (und vor allem jüngeren) Publikum erstmals greifbar. Das Label „Savoy Records" (RCA) hat begonnen, eine komplette Ausgabe der „Savoy Sessions" mit Charlie Parker zu veröffentlichen: Alle Titel sollen in sämtlichen Einspielungen zusammengestellt werden; das macht schon die erste LP dieser Reihe zum Unterrichtswerk in Improvisation.

TRADITION UND GEGENWART

Kurzum: Ein Bewußtsein für die Tradition ist erwacht. Das mag mitunter nur oberflächlich sein... man achte einmal darauf, auf wie vielen Plattenhüllen neuerdings von Duke Ellington und Thelonius Monk die Rede ist. Das ist in vielen

Fotos: Jazz Archiv, Hamburg

PAUL MOTIAN

TRADITION SCHIEN IM
JAZZ DER LETZTEN JAHRE VERDÄCHTIG:
INSTRUMENTALE ATHLETIK
ERSETZTE MUSIKALISCHE INHALTE

Fällen aber auch gründlich fundiert. In dieser Hinsicht ist sich das Label „Enja" bis heute sozusagen treu geblieben. In diesem Sinne muß man außerdem das (noch kleine) Repertoire des neuen und wirklich vielversprechenden Labels „Minor Music" verstehen. Denn Produzent Stephan Meyner brachte nun – nach den hervorragenden LPs von Geri Allen (Rez. im Heft 10/84) und Amina Claudine Myers (Rez. im Heft 1/85) – eine dritte LP heraus, und zwar vom Saxophonisten **Julius Arthur Hemphill.** Der hat mit seiner neuen Formation, der „Jah Band", ein erstaunliches Comeback: während des Konzerts beim 10. Jazz-Festival Willisau (1984) wurde dann *Georgia Blue* mitgeschnitten: Musik mit sehr weitem Spannungsbogen, von gereizt bis bedächtig, und dabei insgesamt am Blues entlanggewunden. Nicht Blues, sondern Ballade streben dagegen **Stan Getz/Albert Dailey** auf *Poetry* an. Sie bieten – was wohl? – „Klassisches" von Parker, Gillespie, Monk und anderen; Getz mit routinierter Raffinesse, Pianist Dailey witzig improvisierend. Balladen ganz eigener Art klimpert dann auch **Joachim Kühn** auf dem Bechstein-Flügel. Seine LP nennt er zwar *Distance* – doch dokumentiert er wiederum eine Nähe zum Instrument, die eher lyrische Wärme als kühle Artistik zur Folge hat. Dieses musikalische Niveau hebt die LP deutlich von den vielen Klavierplatten ab, die sich eben bloß mit spieltechnischen Sperenzchen begnügen. Gerade dasselbe läßt sich von **Egberto Gismonti** und **Nana Vasconcelos** behaupten: Da summen, gurren und singen zwei Stimmen einklänglich miteinander. Gismonti spielt außerdem auf seiner 10saitigen Gitarre. Vasconcelos trommelt, rasselt und schabt auf zahllosen Percussion-Instrumenten. Und aus all dem entstehen so vielschichtige Klangbilder, daß man eigentlich nicht glauben möchte, hier seien nur zwei Musiker am Werk. Freilich – zwei vollblütige Musiker.

Ausgesprochen in boppender Tradition stehen **George Adams, Hannibal & Friends.** Sie sind auf dem Live-Mitschnitt *More Sightings* in allerbester Club-Atmosphäre zu hören, sind außerordentlich diszipliniert im Zusammenspiel, aber in Solopassagen meist frech bis nachdenklich. Frechheit siegt sozusagen auch beim **Takeo Moriyama Quartet,** vor allem bei Takeo Moriyama

JAZZ-BUCH

■ *In der Reihe „Musik aktuell – Analysen, Beispiele, Kommentare" veröffentlichte Hanns-Werner Heister sein Buch „Jazz". Dabei geht der Musikwissenschaftler Heister den Jazz ausdrücklich von der musiksoziologischen Seite her an, liefert keine konfektionierten Ansichten, sondern stellt gewissermaßen Materialien zur Ansicht. In der soliden Quellenarbeit liegt der Nutzen dieser Publikation. Denn nicht Geläufiges, schon hundertfach Interpretiertes wurde hier zusammengetragen, sondern eine wirkliche fundierte (historische) Herleitung des Jazz versucht – gestützt auf Zitate und zurückhaltend kommentiert. Das soll zur eigenen Auseinandersetzung mit dem Jazz motivieren, aber darüber hinaus auch mit den jeweiligen gesellschaftlichen, sozialen und politischen Bedingungen, unter denen (oder gegen die) Jazz sich entwickelte. Heister treibt solche Aufarbeitung sogar bis in die jüngere Vergangenheit, bis zum „Liberation Music Orchestra" um Charlie Haden. Zum Buch gehört außerdem eine LP, die Aufnahmen von 1917 (Dixieland von Nick LaRocca) bis 1969 („Liberation Music") enthält. Diese musikalischen Beispiele sollen die geschichtlich-stilistische Entwicklung des Jazz erläutern. Bei der Auswahl hatte Heister eine recht glückliche Hand. Weniger glücklich gerieten zwei Dinge: Ab 1970 scheint sich nach Ansicht des Autors im Jazz nichts Nennenswertes mehr getan zu haben; zu berichten weiß er jedenfalls nichts. Noch schwerer wiegt allerdings die grausliche Universitätssprache, der auch der engagierte Musiksoziologe allzu reichlich erliegt und die nun wirklich in krassem Gegensatz zur sinnlichen Erlebbarkeit des Jazz steht.*

Hanns-Werner Heister: Jazz.
(Musik aktuell 5.) Bärenreiter-Verlag, Kassel 1983.
Begleitende Schallplatte: Musik aktuell – Klangbeispiele 5. Bärenreiter-Musicaphon 30 SL 5106

DISCOGRAPHISCHE HINWEISE

George Adams, Hannibal & Friends, More Sightings; (AD: September 1984)
Enja 4084 (1 S 30) Digital

Art Ensemble Of Chicago, The Third Decade; (AD: Juni 1984)
ECM 1273 (1 S 30) Digital

Arthur Blythe, Put Sunshine In It; (AD: P 1985)
CBS FC 39411 / IMS (1 S 30)

Detail, Okhela – To Make A Fire; (AD: Oktober 1982)
Affinity 125/TIS (1 S 30)

Stan Getz & Albert Dailey, Poetry; (AD: Januar 1983)
Elektra Musician 960 370-1 / TIS (1 S 30)

Egberto Gismonti/Nana Vasconcelos, Duas Vozes; (AD: Juni 1984)
ECM 1279 (1 S 30)

Gunter Hampel All Stars, Jubilation; (AD: November 1983);
Birth Records 0038 (1 S 30) Digital

Julius Arthur Hemphill/The Jah Band, Georgia Blue; (AD: August 1984)
Minor Music 003 / Pläne (1 S 30) Digital

Joachim Kühn, Distance; (AD: Mai 1984)
CMP Records 26 (1 S 30) Digital

Takeo Moriyama, Green River; (AD: Juli 1984)
Enja 4080 (1 S 30) Digital

Paul Motian Trio, It Should 've Happened A Long Time Ago; (AD: Juli 1984)
ECM 1283 (1 S 30) Digital

Michael Sagmeister, Two Is A Crowd; (AD: September 1984)
Mood Records 28.643 (1 S 30)

Shadowfax, The Dreams Of Children; (AD: P 1984)
Windham Hill/Teldec 6.25994 (1 S 30)

Shankar, Songs For Eve[illegible] one; (AD: September 1984)
ECM 1286 (1 S 30)

John Stevens, The Life Of Riley; (AD: Juli 1984)
Affinity 130/TIS (1 S 30)

McCoy Tyner, Dimensions; (AD: Oktober 1983)
Elektra Musician 960 350-1 / TIS (1 S 30)

Yellow Jackets, Samarai Samba; (AD: 1984)
Warner 925 204-1 / TIS (1 S 30)

Der Free-Jazz hält noch immer Überraschungen bereit: Altsaxophonist Arthur Blythe legte mit „Put Sunshine In It" bei CBS seine neueste LP vor. Traditionsbewußt zeigt sich hingegen der Gitarrist Michael Sagmeister, der zusammen mit Thomas Heidpriem „Two Is A Crowd" produzierte

Fotos Jazz Archiv, Hamburg, Hans Georg Berkenstein

selbst, der mit bewundernswerter Vitalität auf dem Schlagzeug wütet, während seine Kollegen nicht weniger freizügig zur Sache gehen. Ebenso hält es der Schlagzeuger **Paul Motian,** dem es immer noch gelingt, sich an der Grenze zwischen Freiheit und Hektik entlangzutrommeln. Einen merkwürdigen Kontrast bildet dazu Joe Lovanos eher schimmerndes als strahlendes Tenorsaxophon, und Bill Frisell hält gleich beides bereit: sanfte Gitarre und manchmal wüste Rundumschläge mit dem Gitarren-Synthesizer... ein Titel heißt vielsagend „Fiasco". – Das Zusammenspiel von Lovano und Frisell ist allerdings hörenswert. Das gilt auch für das *Jubilation-Album,* **das Gunter Hampel & All Stars** einspielten. Hampel lieferte dafür Kompositionen und Arrangements, die den vereinigten Jazzgrößen Raum und Rahmen gaben; kein Hauch von Profilierungswut taucht da auf – und erlebenswert sind sie alle: Manfred Schoof, Albert Mangelsdorff, Marion Brown, Jeanne Lee, Perry Robinson, Thomas Keyserling, Barre Phillips, Steve McCall und Gunter Hampel. Während hier immerhin neun Musiker antreten, behauptet **Michael Sagmeister,** schon zwei wären eine Menge: *Two Is A Crowd* heißt das Album, das der Gitarrist mit Thomas Heidpriem (an Baß und Synthesizer) produzierte. Seinerseits durchaus traditionsbewußt, entwikkelt Sagmeister eine Atmosphäre, die vielleicht am ehesten noch an das erinnert, was John McLaughlin in früher Zeit zustande brachte („My Goal's Beyond").

FREIES UND WABERNDES

Wer dem freien Jazz nicht grundsätzlich ablehnend gegenübersteht, sollte sich keinesfalls das Trio **Detail** entgehen lassen: Johnny Dyani (b), Frode Gjerstad (ts, ss) und John Stevens (dr) singen auf ihren Instrumenten eine wahre Ballade vom *Okhela* – *„To Make A Fire"*. Die Aufnahme entstand schon 1982 und wurde jetzt bei „Affinity" veröffentlicht. Vor allem der Bassist Dyani ist eine Entdeckung allemal wert. Gleichfalls bei „Affinity" veröffentlichte der Schlagzeuger **John Stevens** eine eigene LP *The Life Of Riley,* mit der er gewissermaßen an sein „Spontaneous Music Ensemble" anknüpft, hier aber noch weit farbigere, stimmungsvollere Klangbilder inszeniert. An Farbigkeit kaum zu übertreffen ist freilich das **Art Ensemble Of Chicago,** das mittlerweile seit zwanzig Jahren besteht und sein neues Album folgerichtig *The Third Decade* nennt. Da gibt es kein Aufkochen der eigenen Geschichte, sondern immer noch Ungewohntes, Reibendes, Experimentelles im klanglichen wie musikalischen Sinne. Das darf man erwarten, und das löst das Quintett auch vollständig ein. Über **Shankar** läßt sich ähnliches sagen, nur eben in einem weniger schmeichelhaften Sinne. Denn sein *Song For Everyone* hält wirklich, was er verspricht: Es ist für jeden etwas Tönendes dabei, und „meditativ" ist's notwendigerweise auch. Unter solchen Voraussetzungen gelingt es auch Jan Garbarek, Trilok Gurtu und Zakir Hussain nicht, der schwimmenden Klangflut fleischliches Leben einzuhauchen – „Rest in Peace" heißt der letzte Titel.

Eine echte Überraschung hält hingegen die „Windham Hill"-Gruppe **Shadowfax** bereit. Hatten die sechs Musiker bislang doch eher weichgespülten Klang mit mittelöstlichem Flair vermarktet, bietet *The Dreams Of Children* nun ein Ensemble, dessen Mitglieder weit mehr persönliches Profil wagen. Entsprechend klarer ist die Musik geworden, sie wabert nicht mehr dahin, sondern hat Richtung. Ist zwar über weite Strecken immer noch recht versöhnlich, aber auch dort eben allenfalls kindlich, nicht kindisch.

Noch mehr in Richtung Rock zielen die **Yellow Jackets.** Mit *Samarai Samba* legen sie sicher eine der besten Rock-Jazz-Produktionen der letzten Jahre vor; nur darf man sich an einer Discotheken-Mentalität nicht stören. Im oberflächlichem Sinne „jazziger" geht auch **Arthur Blythe** die Sache an. Er läßt sein Altsaxophon über spritzigen (meist elektronisch erzeugten) Gerüsten tönen und macht sich dabei mehr Mühe, als **McCoy Tyner,** der die musikalischen *Dimensions* in die Nullnähe bringt; ziemlich lieblos abgehaspelt wirkt das Ganze.

Historische Aufnahmen

Curtis Amy/Dupree Bolton; Katanga!;
Affinity 128/TIS (1 S 30)
Talente der 60er Jahre, die heute fast vergessen sind: Curtis Amy (ts, ss), Dupree Bolton (tr), Jack Wilson (p), Ray Crawford (g), Vic Gaskin (b) und Doug Sides (dr). Eine gewichtige Wiederentdeckung sind sie sicher nicht, aber interessant doch immerhin für diejenigen, die Hardbop in besserer Tradition lieben.

Clifford Brown; Jazz Immortal; (AD: Aug./Sep. 1954)
Affinity 129/TIS (1 S 30)
„Unsterblich" war er nicht: Im Alter von nur 25 Jahren kam Clifford Brown bei einem Autounfall ums Leben. Dennoch hatte er auf die meisten Jazz-Trompeter nicht weniger Einfluß als etwa Miles Davis. Diese Wiederveröffentlichung zeigt den coolen Clifford Brown im Ensemble mit Zoot Sims (ts), Bob Gordon (bs), Stu Williamson (tb), Russ Freeman (p), Carson Smith/Joe Mondragon (b) und Shelly Manne (dr).

Carmell Jones; The Remarkable Carmell Jones; (AD: 1961)
Affinity 132/TIS (1 S 30)
Nicht ganz 25 Jahre alt war Carmell Jones, als diese Aufnahmen entstanden: spritzig, einfallsreich und – für die Zeit – vergleichsweise sanft tönend kommt der junge Trompeter daher. Unterstützt vor allem vom Tenoristen Harold Land (der jahrelang mit Clifford Brown spielte). Bemerkenswert sind beide.

Booker Little; Victory And Sorrow; (AD: September 1961)
Affinity 124/TIS (1 S 30)
Nur 23 Jahre alt wurde der vielversprechende Trompeter Booker Little. Er stand wohl am ehesten in Clifford Browns musikalisch-stilistischer Nachfolge. Daran erinnert auch diese Einspielung, die erst kurz vor Littles Tod entstand. Ein empfehlenswertes Album.

The Montgomery Brothers; Groove Yard; (AD: Januar 1961)
Riverside Records OJC-139(RLP 9362)/IMS (1 S 30)
Sie hatten sich bemüht, möglichst eingängige (heute würde man sagen: kommerzielle) Musik zu spielen. Kommerziell erfolgreicher waren die Montgomerys – Wes (g), Buddy (p) und Monk (b) – aber auf getrennten Wegen. Dennoch strahlt diese Einspielung mehr Leichtigkeit und Musikalität aus, als zahlreiche Produktionen unserer Tage es tun ... auch wenn moderne Instrumentalathleten bei weitem das übertreffen, was die Bruderschaft hier an spieltechnischer Fertigkeit an den Tag legt.

CHARLIE PARKER

Charlie Parker; The Complete Savoy Sessions Vol. 1; (AD: Sep. 1944/Nov. 1945)
Savoy Jazz Records WL 70520/TIS (1 M 30)
Die geplante Ausgabe der Parkerschen „Savoy Sessions" hat jetzt mit dem ersten Album begonnen. Dabei sollen sämtliche Titel in all ihren verschiedenen Einspielungen zusammengetragen werden. Ausgabe 1 bietet Titel des „Tiny Grimes Quintet" und der „Charlie Parker Reboppers".

Shorty Rogers; Blues Express; (AD: 1953/56) ▶

Fortsetzung von Seite 35

RCA Jazz Line NL 89502/ TIS (1 S 30)
„Blues Express" ist die mittlerweile dritte Folge der Jazz-Line-Reihe „Shorty Rogers And His Giants". Die Aufnahmen dieses Albums stammen vom März/ April 1953 und Juli 1956. Sie ergänzen die beiden Vorgänger (und die „Collaboration"-LP mit A. Previn), so daß insgesamt ein informatives Jazz-Dokument entstanden ist.

Compact Discs

John Abercrombie; Night; John Abercrombie (g), Jan Hammer (keyb), Jack DeJohnette (dr), Mike Brekker (ts); (AD: April 1984; WD: 41'35")
ECM 823 212-2 (AAD)
Die Besetzung weckt Erinnerungen an Abercrombies gut zehn Jahre alte LP „Timeless". Wer daher Aufgewärmtes erwartet, darf sich überraschen lassen: Nicht nur, daß Mike Breckers tolles Tenor jeden Waberklang verhindert, vor allem hat sich das stilistische Repertoire wesentlich erweitert, hat Abercrombies Musik viel gewonnen ... ohne an Atmosphäre zu verlieren. (LP-Rez. im Heft 1/85)

Conexion Latina; Calorcito; (AD: Februar 1984; WD: 46'45")
Enja 4072-01 (DDD)
Auf dem Cover steht's groß drauf: „Super Salsa". Mit einem Wort, die Karibik läßt grüßen. Wieder einmal, muß man sagen; denn Salsa hat ja schon Geschichte. Und wer etwas für flotte Rhythmik und feurig-schillerndes Blech übrig hat, wird diese aufwendige Produktion ganz sicher genießen ... auch wenn's kein „Jazz" ist.

Dollar Brand (Abdullah Ibrahim); At Montreux; (AD: Juli 1980; WD: 41'23")
Enja 3079-02 (AAD)
Während des Montreux-Festivals live aufgenommen, präsentieren sich Dollar Brand (p, ss), Carlos Ward (as, fl), Craig Harris (tb), Alonzo Gardner (e-b) und Andre Strobert (dr) in bester Spiellaune. Sicher eine der gelungensten Produktionen Dollar Brands, und da sollte man die bescheidene Aufnahmetechnik (an der natürlich die CD nichts verbessert) schon in Kauf nehmen können.

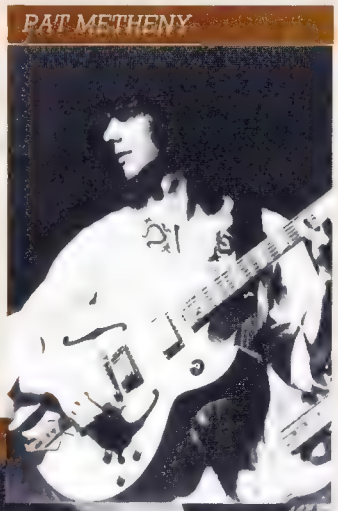
Dollar Brand (Abdullah Ibrahim); Anthem For The New Nations; (AD: Juni 1978; WD: 40'06")
Denon 38C38-7261 (ADD)
Diese Soloklavier-Einspielung entstand fast zur selben Zeit wie das schöne „Duett" von Archie Shepp/Dollar Brand (Denon C38-7008). Daß Dollar Brand wirklich kein großer Techniker auf seinem Instrument ist, ändert nichts daran, daß es ihm bestimmt nicht an Musikalität fehlt – in dieser Hinsicht eine hörenswerte Platte.

Eddie Gomez; Gomez featuring Chick Corea/Steve Gadd; (AD: Januar 1984; WD: 45'30")
Denon 38C38-7189 (DDD)
Eddie Gomez ist ein gefragter Bassist. Nun hat er den Spieß sozusagen umgedreht, hat sich seinerseits gefragte Musiker herangeholt und eine eigene Platte eingespielt. Gemeinsam mit Chick Corea (p, keyboards), Kazumi Watanabe (g), Steve Gadd (dr) und Yasuaki Shimizu (ts) liefert er eine außerordentlich bunte Sammlung, die vom Bop über den Jazz-Rock bis zum Neutönerischen reicht.

Dave Holland Quintet; Jumpin' In; Dave Holland (b, cello), Steve Coleman (as, fl), Kenny Wheeler (tr, flhn), Julian Priester (tb), Steve Ellington (dr); (AD: Oktober 1983; WD: 49'35")
ECM 817 437-2 (DDD)
Der Bassist Dave Holland ist nun wirklich ein alter Hase, aber dabei immer für Überraschungen gut. Hier hat er gewissermaßen Free-Jazz mit Bop verbunden – und ein musikalisches Resultat von verblüffender Attraktivität erhalten. Schön und interessant zugleich. Sicher auch für diejenigen, denen freies Jazzen sonst eher die Ohren malträtiert. (LP-Rez. im Heft 7/84)

Keith Jarrett/Gary Peacock/Jack DeJohnette; Standards Vol. 1; (AD: Januar 1983; WD: 45'42");
ECM 811 966-2 (AAD)
Die LP-Ausgabe wurde bereits im Heft 4/84 in höchsten Tönen gelobt. Die CD gibt Gelegenheit, noch einmal auf die hervorragenden Qualitäten dieser Produktion hinzuweisen. Hohes spieltechnisches Können und ein weiter musikalischer Horizont verbinden sich zu einen seltenen Maß an Musikalität. Auch aufnahmetechnisch wird das optimal übertragen, bis hin zu Jarretts herrlicher Vokalbegleitung im Titel „God Bless The Child". Eine überragende Jazz-LP/CD des Jahres 1984.

Pat Metheny Group; First Circle; (AD: Februar 1984; WD: 50'02")
ECM 823 342-2 (AAD)
Methenys wohlig dahinströmende Musik ist sicher nicht jedermanns Sache: Was schön klingt, wirkt oft auch schön unverbindlich. Insofern dürfte „First Circle" für alle überraschend sein. Nie zuvor hat Metheny mehr musikalische wie klangliche Farbigkeit auf die Beine gebracht; leicht und locker serviert zwar, aber nirgends nur an der Oberfläche plätschernd.



Hervorragende Aufnahmen mit viel Atmosphäre, Musikalität und klanglicher Farbigkeit sind von John Abercrombie, Keith Jarrett und Pat Metheny auf Compact Disc erschienen

INHALT
FONO-KRITIK
APRIL 1985

Bach, Sechs Partiten BWV 825-830;
Intercord 185 708 S. 46
Bach, Die Kunst der Fuge BWV 1080, Kanons BWV 1072 bis 1078, 1086 und 1087;
DGA 413 728-4 S. 42
Bach, Brandenburgische Konzerte BWV 1046-1051;
RCA/Erato ZL 30 949 S. 38
Bach, Das Orgelwerk (Vol. 3 & 4), Klavierübung 3. Teil;
Solist 1203/4 S. 48
Beethoven, Ouvertüren zu Fidelio op. 72b, Leonore Nr. 3 op. 72a, Prometheus op. 43, Coriolan op. 62, Egmont op. 84;
EMI 270110-1 DM 28,- S. 38
Beethoven, Streichquartette Nr. 15 op. 132;
EMI 270053-1 DM 28,- S. 43
Beethoven, Lieder in dokumentarischen Aufnahmen;
Acanta 40 23535 FK S. 50
Beethoven, Sinfonie Nr. 9 op. 125;
EMI CDC 747081 1 DM 39,- S. 41
Beethoven, Streichquartett op. 59 Nr. 2, **Purcell,** Chacony g-Moll;
deutsche harmonia mundi Primavera HM 696 D DM 29,- S. 43
Brahms, Serenade Nr. 1 D-Dur op. 11;
Nonesuch/TIS CD 79065 DM 39,- S. 39
Brahms, Lieder (Wie rafft ich mich auf, An eine Äolsharfe, Die Mainacht, O komm, holde Sommernacht u.a.);
Acanta 40 23536 S. 47
Brahms, Liebesliederwalzer op. 52, Zigeunerlieder op. 103;
Schwann VMS 3547 DM 28,- S. 50
Bruch, Scherz, List und Rache (Operneinakter op. 1), Lieder und Gesänge;
Capriccio C 30 034/1-2 S. 50
Grace Bumbry, Arien von Verdi, Cilea, Catalani, Massenet, Ponchielli, Charpentier, Cherubini, Gluck und Gounod;
Orfeo S 081841 A DM 29,- S. 51
Das Fritz-Busch-Album (Vol. 2), Werke von Beethoven, Brahms, Mendelssohn Bartholdy, Dvořák und Schubert;
Poco-Records PLP 8404 S. 39
Canteloube, Chants d'Auvergne (2. Folge), **Villa-Lobos,** Bachianas Brasileiras Nr. 5;
Decca 642994 AZ DM 29,- S. 51
Chopin, Sonate Nr. 2 op. 35, Polonaisen Nr. 3 op. 40/1, Nr. 5 op. 44, Andante spianto et Grande Polonaise brilliante op. 22;
Orfeo S 111 841 A DM 29,- S. 47
Dvořák, Sinfonie Nr. 9 (Aus der neuen Welt);
EMI 270104 1 DM 28,- S. 39
Dvořák, Legenden op. 59;
Nonesuch CD 9-79066-2 DM 39,- S. 40
Duparc, Mélodies, **Ravel** Shéhérazade;
EMI 067-270135 1 DM 28,- S. 51
Françaix, Divertimento, **Fauré,** Fantaisie op. 79, **Milhaud,** Sonatine op. 76, **Roussel,** Andante et Scherzo op. 51, **Poulenc,** Sonate, **Ibert,** Joux, Sonatine, **Borne,** Carmen-Fantasie;
Jecklin 226 S. 44
Franck, Sinfonie d-Moll;
Musicaphon BM 30 SL 4307 DM 15,- S. 41
Gounod, Romeo et Juliette (Gesamtaufnahme in franz. Sprache);
EMI 270142-1 DM 76,- S. 55
Händel, Messiah;
Telarc/TIS 2 CD 80093-2 S. 52
Händel, Solokantate Aminta e Fillide für zwei Soprane und Streicher;
hyperion A 66118 DM 23,- S. 52
Hammerschmidt, O barmherziger Vater, Das ist ja gewißlich wahr, **Schütz,** Verleih uns Frieden gnädiglich, Es ist erschienen die heilsame Gnade Gottes, O lieber Herre Gott, **Praetorius,** Nun lob mein Seel den Herren, **Aichinger,** Regina coeli laetare, **Hassler,** Ite in universum mundum, **Palestrina,** Veni creator spirtitus, **Victoria,** O quam gloriosum, **Lasso,** Gustate et videte, **Gallus,** Pater noster, **Gabrieli,** Magnificat;
deutsche harmonia mundi/EMI 067 19 9977-1 DM 28,- S. 53
Haydn, Sonate e-Moll Hob. XVI/34, **Brahms,** Intermezzi op. 117, **Messiaen,** Cantéyodjaya, **Halffter,** Introdución, Fuga y Final op. 15;
F 668.927 DM 26,- S. 47
Henze, Kammersonate, **Martin,** Trio über irländische Volkslieder, **Mendelssohn Bartholdy,** Klaviertrio op. 66;
deutsche harmonia mundi HM 669 D DM 28,- S. 44
Liszt, Eine Faust-Sinfonie, Zwei Episoden aus Lenaus Faust;
RCA/Erato ZL 30 954 S. 40
Mahler, Sinfonie Nr. 7;
DG 2 CD 413 773-2 S. 40
Meisterwerke des spanischen Goldenen Zeitalters für Orgel und Trompete: Werke von Cabezón, de Heredia, Durón, Soler und anonymen Meistern des 17. Jahrhunderts;
Christophorus SCGLX 73 992 DM 23,- S. 49
Missa et Officium de Beata Maria Virgine, Alternatims-Praxis um 1600;
Christophorus SCGLX 73 994 DM 23,- S. 53
Mozart, Violinkonzerte Nr. 3 G-Dur KV 216 und Nr. 5 A-Dur KV 218;
EMI 270075-1 DM 28,- S. 42
Mozart, Serenade G-Dur KV 525 Eine kleine Nachtmusik, Divertimenti F-Dur KV 247 und B-Dur KV 287 (Lodronsche Nachtmusiken);
Intercord INT 180 856
Mozart, Divertimento Es-Dur KV 563;
Denon/TIS CD 38C37-7199 DM 39,- S. 46
Mozart, Sinfonien g-Moll KV 550 und C-Dur KV 551 (Jupiter);
EMI 067-270154-1 DM 28,- S. 40
Mussorgsky, Bilder einer Ausstellung, Kinderspiele, Souvenirs d'enfance, Am Südufer der Krim u.a.;
Melodia eurodisc 302 327-435 DM 39,- S. 48
Mussorgsky, Boris Godunow (Gesamtaufnahme in russ. Sprache);
Philips 412 281-1 S. 55
Die Orgeln der Basilika Waldsassen: Guilmant, Sinfonie Nr. 1, **Bruckner,** Adagio aus dem Streichquartett, Scherzo aus der 2. Sinfonie;
Mixtur/Mitra 16 170 DM 24,- S. 49
Penderecki, Sinfonie Nr. 2 (Christmas Symphony);
EMI 27 0041-1 DM 28,- S. 54
Sibelius, Sinfonie Nr. 2 op. 43, Szene mit Kranichen aus Kuolema op. 44;
EMI 27 0160-1 DM 28,- S. 41
Schnittke, Violinkonzert Nr. 2, Klavierquintett;
Philips 411 107-1 DM 29,- S. 54
Schönberg, Moses und Aron (Gesamtaufnahme);
Decca 414 264-1 S. 56
Schubert, Lieder: Gretchen am Spinnrad D 118, Abendstern D 806, Ständchen D 957, Die Forelle D 550, Die Rose D 745 u.a.;
Acanta 40 23537 DM 28,- S. 47
Schubert, Klavierquintett (Forellen-Quintett), Quartettsatz c- Moll;
Denon/TIS CD 38C37-7239 DM 39,- S. 46
Schubert, Lieder: An mein Herz D 860, Der Fluß D 693, Der Knabe D 692, Die Rose D 745, Der Schmetterling D 633 u.a.;
EMI 1C 067 27 0067-1 DM 28,- S. 52
Schubert, Streichquartett Nr. 14, Der Tod und das Mädchen;
Philips 412 127-1 DM 29,- S. 46
Tschaikowsky, Sinfonie Nr. 6;
Musicaphon BM 30 SL 4308 DM 15,- S. 41
Strawinsky, Le Sacre du Printemps;
Musicaphon BM 30 SL 4309 DM 15,- S. 41
Strawinsky, The Rake's Progress (Gesamtaufnahme in engl. Sprache);
Decca 6.35650 GF DM 69,- S. 56
De Victoria, Missa Quarti toni, **Palestrina,** Motetten Alma redemptoris mater, Ego sum panis vivus, Veni sponsa Christi, Lapidabant Stephanum:
Jecklin LP 235 S. 54
Widor, Sinfonie Nr. 8 op. 42 Nr. 4, **Roger-Ducasse,** Pastorale;
Mixtur/Mitra 16173 S. 49

Fono-Prisma S. 59
Kurzbewertungen LPs S. 60
Kurzbewertungen CDs S. 62
Schallplatte des Monats S. 65
Neue Schallplatten im April S. 66

Bei den Preisangaben handelt es sich um Zirka-Preise ohne Gewähr.
Da die Schallplattenfirmen immer weniger bereit sind, Preisangaben zu machen, konnten nicht für alle Schallplatten-Handelspreise ermittelt werden.

Die Beurteilungszeichen neben der Kurzcharakteristik der besprochenen Schallplatten bedeuten:

○ Schallplattenveröffentlichung von Werken, die auch in anderen Aufnahmen vorliegen.

◎ Schallplattenveröffentlichung, die mindestens ein Werk enthält, das in der vorausgegangenen Ausgabe der deutschen Schallplattenkataloge nicht anzutreffen war.

☆ Schallplattenveröffentlichung, die nach Meinung des Rezensenten unabhängig von ihrem künstlerischen Rang von besonderer Bedeutung für das Repertoire ist.

★ Schallplattenveröffentlichung von besonderer interpretatorischer Bedeutung.

★ Schallplattenveröffentlichung von besonderer interpretatorischer Bedeutung, die mindestens ein Werk enthält, das in der vorausgegangenen Ausgabe der deutschen Schallplattenkataloge nicht anzutreffen war.

□ Steht der Kreis des Beurteilungszeichens in einem Quadrat, so weist dies auf eine hervorragende technische Qualität der betreffenden Schallplatteneinspielung hin.

Nach der Schallplattennummer findet man in Klammern eine Buchstaben-Zahlen-Kombination.

Die erste Zahl zeigt, wie viele Schallplatten die Veröffentlichung umfaßt, die zweite Zahl gibt den Durchmesser der Schallplatten in cm an.

Die Buchstaben bedeuten:
S: Stereo-Fassung, die auch mono abspielbar ist.
M: Mono-Fassung.
SE: Mono-Aufnahme, die nachträglich auf elektronischem Wege quasi-stereophonisch aufbereitet wurde.
Q: Quadro-Fassung, die auch stereo und mono abspielbar ist.

Alle Aussagen zu den Punkten Klangbild und Fertigung basieren auf Abhörergebnissen mit dem Rezensionsexemplar über die qualitativ hochwertige Wiedergabeanlage des jeweiligen Renzensenten.

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Orchesterwerke

○ COMPACT disc DIGITAL AUDIO **Vom Continuo her bestimmte eigenwillig-aufdringliche Lebendigkeit.**

BACH, Brandenburgische Konzerte BWV 1046–1051; Monica Huggett (Violino piccolo, Violine), Roy Goodman (Violine), Wilbert Hazelzet (Querflöte), Ricardo Kanji, Reine-Marie Verhagen (Blockflöte), Alison Bury (Violine), Ku Ebbinge (Oboe), Crispian Steele Perkins (Trompete); The Amsterdam Baroque Orchestra, Ton Koopman (Cembalo & Leitung);
RCA/Erato ZL 30 949 (2 S 30) Digital
CD ECD 88 054/55
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: (LP) Verhältnismäßig dicht, räumliche Tiefenwirkung mit Ripieno-Streichern zu sehr im Hintergrund.
Fertigung: Gelegentlich minimales Knistern.
Vergleichseinspielungen: Harnoncourt (Teldec 6.42823 & 6.42840), Linde (EMI 1 C 157-43 282/83 T), Pinnock (DGA 2742003).

Man nehme: Monica Huggett von der Academy of Ancient Music, Trevor Jones und Roy Goodman von The English Concert, Wilbert Hazelzet von der Musica Antiqua Köln, Jaap ter Linden von Les Arts Florissants, Christophe Coin vom Concentus Musicus Wien, Richte van der Meer, Paul Dombrecht und Ku Ebbinge von La Petite Bande und fülle diesen Topf mit Musikern noch mit fünfzehn anderen auf. Wie seine Parallelensembles diesseits und jenseits des englischen Kanals, besteht Ton Koopmans Amsterdam Baroque Orchestra aus dem landein, landaus beschäftigten und bewährten Kreis von Barock-Spezialisten; die musikalische Welt ist doch viel kleiner, als die Plattenfirmen uns glauben machen.
Unnötig zu betonen, daß demzufolge alles in geregelten Bahnen verläuft. Die instrumentale Fertigkeit ist vorzüglich, die Tempi sind lebhaft, die stilistische Orientierung kennt man von den übrigen Ensembles, in denen dieselben Musiker fallweise mitspielen, zur Genüge. Und doch prägt die bisweilen exzentrisch-unruhige Musikalität des Leiters diese Neuaufnahme. Koopmans agil-nervöses Continuospiel mit der überkurzen Artikulation der Schlußnoten am Ende musikalischer Phrasen beherrscht die sechs Konzerte. Wer sein einfallsreich improvisiertes Cembalospiel hören will, der sollte zu dieser Kassette greifen, mit der Koopman einen Mittelweg zwischen der neuen Expressivität Harnoncourts (in seiner Neuaufnahme von 1981/82) und der bloßen spielfreudigen Gemeinschaftsmusik des Linde-Consorts einschlägt.
Aber dies wäre keine Einspielung von Koopman, wenn sie nicht Aspekte aufwiese, die Widerspruch erregen. Bei aller sprudelnden Lebendigkeit des Cembalisten überschätzt er seine klingende Funktion als Continuospieler gelegentlich maßlos. So im dritten Konzert, das ja ein reines Streicherstück ist. Hier fügt er das dreiminütige e-Moll-Adagio der Toccata G-Dur BWV 916 für Cembalo solo zwischen die beiden Ecksätze – zwar sensibel musiziert, doch disparat zur formalen Konzeption eines barocken Concerto; und im ersten Satz des vierten Konzertes sind die die Solovioline begleitenden Cembaloakkorde zu aggressiv, zu aufdringlich gespielt. Im fünften Konzert, wo Koopman als legitimer Solist auftreten kann, gibt er seinen hervorragenden Kollegen (Wilbert Hazelzet und Roy Goodman) keine Chance, sich im Sinne eines Tripelkonzertes zu behaupten. Koopman nimmt sich die Freiheit, als Star zu brillieren, im langsamen Satz das Filigran der Cembalostimme zusätzlich ausgiebig zu ornamentieren. Da sich Flötist und Geiger mit Verzierungen sehr zurückhalten (müssen), entsteht hier ein Übergewicht zugunsten des Cembalos. Was mich noch befremdet hat, ist die abrupte Zäsur inmitten der Cembalokadenz des ersten Satzes zwischen den Takten 202 und 203. Dadurch läßt Koopman die Wirkung dieser großartigen Musik verpuffen.
Trotz dieser Kritikpunkte hat die Einspielung ihre Meriten, doch die haben die vielen Alternativaufnahmen ebenso. Bleibt dem Käufer die Qual der Wahl. *Martin Elste*

○ COMPACT disc DIGITAL AUDIO **Ohne Dramatik.**

BEETHOVEN, Ouvertüren zu Fidelio op. 72b, Leonore Nr. 3 op. 72a, Prometheus op. 43, Coriolan op. 62, Egmont op. 84; London Philharmonic Orchestra, Klaus Tennstedt;
EMI 27 011 01 (1 S 30) Digital
CD 747086 2
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: (LP) Guter Raumklang, klar, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Auch mit der zweiten Ouvertürenzusammenstellung macht Tennstedt deutlich, welche Schwierigkeiten es mit dieser Gattung geben kann. Nimmt man sie, wie er, zu gewichtig, allzu sinfonisch, so geht der zwingende Zusammenhalt, der dramatische Impetus verloren. Bei „Coriolan" und „Egmont" wird dies vielleicht am deutlichsten. Tennstedt verliebt sich in einzelne melodische Gebilde, etwa in der „Leonoren"-Overtüre gleich am Anfang in die aufsteigende Fagott-Figur, deren Achtel extrem hinausgezögert wird. Auch die Haupttempi sind zurückhaltend bis betulich, Spannung tritt nur in den Stretta-Teilen auf, vielleicht abgesehen von der knappen, vorübereilenden „Prometheus"-Ouvertüre. So bietet die Aufnahme in dieser Hinsicht nichts Besonderes, hat allerdings den Vorzug, daß die Klanggruppen sehr klar getrennt werden und zwar nicht nur an jenen etwas betulich langsamen Stellen, sondern auch im dichten Satz (gutes Beispiel ist der Schluß der

„Leonore"). Kein Feuer ist also zu erwarten, wohl aber saubere Kapellmeister-Technik.

Andreas Jaschinski

Konkurrenz für Abbado.

BRAHMS, Serenade Nr. 1 D-Dur op.11; Los Angeles Chamber Orchestra, Gerard Schwarz; Nonesuch /TIS CD 79065 (WD: 47'12")
LP 79 065-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 19. April 1983
Klangbild: (CD) Betont räumlich, präsent.
Fertigung: Gelegentlich Störgeräusche, ansonsten einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Abbado (DG 2740 275), Hager (Del CD 30 032).

Eigentlich gehört gar nicht viel dazu, um die erste Brahms-Serenade wirkungsvoll zu interpretieren: man benötigt „nur" ein erstklassiges Orchester und ein Gespür für natürliche Tempi. Leopold Hager ist daran gescheitert, Claudio Abbado hat das Werk gemeistert und dieser weithin noch immer unterschätzten sinfonischen Vorübung des jungen Brahms Gewicht gegeben. Jetzt erhält Abbados gelungene Einspielung Konkurrenz durch eine Interpretation, die bei aller Sorgfalt und aller Ernsthaftigkeit dem Serenaden-Ton näher kommt als Abbados größer dimensionierte Version.
Das Los Angeles Chamber Orchestra musiziert unter Gerard Schwarz mit Gespanntheit, aber nicht überspannt, mit Sinn für Klangfarbenreize und Gefühlswerte. Das Adagio wird dabei eher distanziert vorgeführt, die Scherzi und die Menuette trumpfen nicht zu sehr auf und die Ecksätze zeigen Formbewußtsein. Eine respektable Einspielung also.
HiFi-Freaks, die CD-Störungen sammeln, finden in Takt 12 des ersten Satzes ein merkwürdiges Wischgeräusch (bei 0'12"), das sinnigerweise bei der Wiederholung dieser Expositionspassage wieder auftritt (3'16" und davor schon leiser bei 3'00"), ohne aber identisch zu sein, was darauf hindeutet, daß möglicherweise der Klarinettist oder der Hornist irgendein Geräusch verursacht.

Rainer Wagner

„Anständiger Musizieren".

DAS FRITZ-BUSCH-ALBUM (VOL.2): DVOŘÁK, Carneval Ouvertüre op.92, SCHUBERT, Sinfonie C-Dur D.944, BEETHOVEN, Leonoren-Ouvertüre Nr.2 op.72a, BRAHMS, Tragische Ouvertüre op.81, MENDELSSOHN BARTHOLDY, Sinfonie Nr.4 A-Dur op.90 (Italienische), BEETHOVEN, Sinfonie Nr.9 d-Moll op.125; Kerstin Lindberg-Torlind (Sopran), Else Jena (Mezzosopran), Erik Sjöberg (Tenor), Holger Byrding (Baß), Dänischer Radio-Chor, Dänisches Radio-Sinfonie-Orchester, Fritz Busch;
Poco-Records PLP 8404-6 (3 M 30)
Vertrieb: Corona-Musik GmbH, Gruunsonstr. 55, 2000 Hamburg 74
Aufnahmedatum: 1933–1951
Klangbild: Sehr obertonarm, dynamisch differenziert.
Fertigung: Auf zwei Plattenseiten leichtes Grundknistern im linken Kanal.
Vergleichseinspielungen: Toscanini (Beethoven 9. Sinf., RCA AT 143, Schubert 9. Sinf., RCA 26.41 414), Scherchen (Leonore II, WL 5177, Beethoven 9. Sinf., Rococo 2063).

Mit Busch (gemeint ist der Geiger Adolf Busch) bin ich übrigens recht befreundet; er mag mich gern und behauptet, daß man außer bei Toscanini oder bei seinem Bruder in Dresden (gemeint ist der Dirigent Fritz Busch, 1890–1951) nur hier in Winthertur anständig musiziert" (Brief Scherchens vom 5.10.1931 während seiner Wintherturer Dirigiertätigkeit). Vergleicht man Aufnahmen der drei angesprochenen Dirigenten, so findet man schnell, was der Primarius des für seine entromantisierten Aufführungen bekannten Busch-Quartetts unter „anständigem Musizieren" verstand. Gemeint ist damit der Primat der musikalischen Sache gegenüber den Interpretationen genannten Veranstaltungen des Dirigenten-Exhibitionismus. Bei Fritz Buschs Leonore II gibt es keine dräuende Schauerromantik und in der Neunten vermeidet er das üblicherweise den ersten Satz beherrschende Titanengewürge und die Stromlinienförmigkeit eines „Song of Joy". Er zeichnet die Lineatur eher distinguiert nach, mit guter Abstufung der Bläser, die die absplitternden thematischen Partikel ja oft quasi-solistisch aufnehmen müssen. Busch kommt dabei eine Mittelstellung zu zwischen Scherchens hermeneutischem Konstruktivismus und Toscaninis rhythmischer Akkuratesse. Zwar hat Busch gegenüber Toscanini den Vorteil, der Ausgestaltung der sich zerfasernden Verläufe genügend Raum zu geben und der Uniformierung durch rhythmische Rasterung zu entgehen; gegenüber Scherchen aber den Nachteil, die musikalischen Verhältnisse nicht genügend weit an die Oberfläche zu treiben, um sie in eine musikalische Gestik und Plastizität überführen zu können. Bei Brahms und Dvořák bleibt Distinguiertheit der Sache nichts schuldig: statt vordergründig auf Tragik und Karneval zu setzen, wird durch Gestaltung der rhythmisch-motivischen Ereignisse den Werken formale Eigenständigkeit zugetraut. Bei Schubert und Mendelssohn ist für Busch die Tempowahl das entscheidende Darstellungsmittel. Nicht einen seinen Stil nicht findenden romantischen Epigonen zeigt die „Italienische", sondern eine autonome klassizistische Haltung, die der privaten musikalischen Erfindung eine öffentliche, unmittelbar sinnfällige, nachvollziehbare Form gibt. Auch für Schubert erweist sich das scheinbar unpassende Tempo (im ersten Satz schneller als Toscanini) als völlig angemessen. Gerade die flüssige, regelmäßige Bewegung offenbart Schuberts C-Dur-Sinfonie bei allen klassizistischen Zügen als eine doch ganz undynamische Musik. Für die additiven und reaktiven Abläufe sind zudem die bestens abgesetzten Bläser und das Fehlen kapellmeisterlicher Drükker unabdingbare Voraussetzung. Nur so können im 2. Satz die den Melodielinien zugeordneten kurzen rhythmischen Gebilde als die auf der Stelle tretenden Zeitakzente, die dem Fluß die Kontinuität des Beharrens unterlegen, exponiert werden. Schade, daß Busch am Ende der Sätze der Konvention gehorcht und ohne Grund retardiert. Bedauerlich erst recht das Fehlen des letzten Satzes, dessen Aufzeichnung verlorenging; ärgerlich, daß bei den meisten (Live-) Aufnahmen der Kassette mit dem Applaus auch gleich noch der Schlußakkord teilweise weggelöscht worden ist.

Berhard Uske

Noch eine „Neue Welt".

DVOŘÁK, Sinfonie Nr. g-Moll (Aus der neuen Welt); Berliner Philharmoniker, Klaus Tennstedt;
EMI 270104 1 (1 S 30) Digital
CD 747071 2
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: (LP) Sehr gesättigt und voll, große Dynamik.
Fertigung: Verzerrung im ersten Satz (Gleichlaufstörung).
Vergleichseinspielung: Maazel/Wiener Philharmoniker (DG 2532 079).

Es mag ja sein, daß man die etwa 40 zur Zeit erhältlichen Einspielungen von Dvořáks Neunter als noch nicht genügend empfindet. So hat sich nun auch Klaus Tennstedt in die Liste der Dirigenten dieses Werkes eingetragen – dem Hörer allerdings nicht zur ungetrübten Freude! Zwar ist die Partitur farbenreich durchgearbeitet, was besonders im ersten Satz positiv auffällt, doch auf der anderen Seite überbetont Tennstedt die musikalischen Charaktere auf recht einfältige Weise. Es soll wohl auch der Dümmste merken, daß der zweite Satz ein sentimentales Stück Musik ist, und so zerdehnt Tennstedt die Musik zur Wehleidigkeit. Ähnliches geschieht im vierten Satz, wenn die Klarinetten das sehnsuchtsvolle zweite Thema anstimmen. Nirgendwo steht in der Partitur, daß hier das Tempo nachgeben soll, Tennstedt aber verlangsamt auf so krasse Weise, daß die Stelle penetrant und peinlich wirkt. Die neue Einspielung Maazels (die für mich auch nicht vorbildlich ist) zeigt hier auf, wie souverän solche Klippen zu nehmen sind.
Nun muß gesagt werden, daß die klischeehafte Auffassung Tennstedts nicht in jedem Fall der Musik Dvořáks diametral gegenübersteht. Gesättigte Kraft und Wärme des Tons entsprechen durchaus den Klangvorstellungen Dvořáks – und diesen vollen Klang beherrschen die Berliner Philharmoniker meisterlich. Und sowohl der Dirigent als auch die Aufnahmetechnik (die z.B.

gleich zu Beginn den Fortissimo-Einbruch der Streicher und der Pauke drastisch hervorzieht) fördern diese Klangvorstellung. So ergibt sich vor allem in schnellen Teilen ein beherztes Spiel, ein dichter und energetischer Satz. Doch letztlich muß man sagen, daß diese Momente nicht genügen, die Einspielung zu rechtfertigen. Zu viel an Ärgerlichem ist hier auszumachen, zu viel an biederer Eindimensionalität des Geschmacks. *Reinhard Schulz*

Dvořák – aus der Neuen Welt.

DVOŘÁK, Legenden op.59; Rochester Philharmonic Orchestra, David Zinman;
Nonesuch /TIS CD 9-79066-2 (WD: 41'47")
LP 79066-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1. Mai 1983
Klangbild: (CD) Transparent, präsent, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Kubelik (DG 2740 238).

Für Johannes Brahms waren die zehn „Legenden" von Antonin Dvořák „ein reizendes Werk", er fand „die frische, lustige, reiche Erfindung, die der Mann hat... neidenswert". Doch auch solches Lob hat diesen zehn Miniaturen nicht jene Aufmerksamkeit und Popularität verleihen können, die sie zweifelsohne verdienen. Vielleicht hört man sie in der originalen Klavierfassung zu vier Händen mal bei ambitionierten Hausmusikabenden, in der – von Dvořák selbst erstellten – Orchesterversion werden sie weiterhin übersehen und überhört.
Ein ebenso überraschendes wie nachdrückliches Plädoyer für diese knappen Orchesterskizzen kommt jetzt ausgerechnet aus der „Neuen Welt": vom Rochester Philharmonic Orchestra aus dem US-Staat New York. Unter der Leitung von David Zinman haben die amerikanischen Musiker eine Interpretation eingespielt, die es an Wärme und Eleganz, an Zauber und Charme mit jeder slawischen Konkurrenz aufnehmen könnte. Die Vielfalt der musikalischen Charaktere, die Stimmungsnuancen und der Reichtum an rhythmischen Finessen – all das wird mit klug dosierter Bravour vorgeführt. Nichts wird übersteigert oder überspannt, man läßt sich Zeit für die Stimmungen, ohne sich in ihnen zu verlieren. Und den Vergleich mit dem English Chamber Orchestra unter Rafael Kubelik können die Musiker aus Rochester glanzvoll bestehen.
Wie es die Nonesuch-Bräuche wollen, muß man auch hier mit englischem Text vorlieb nehmen und auf Zeitangaben verzichten – aber die liefert ja der CD-Player. *Rainer Wagner*

Aus den Fugen geraten.

LISZT, Eine Faust-Sinfonie, Zwei Episoden aus Lenaus Faust; John Aler (Tenor), Chor der slowakischen Philharmonie Bratislava, Rotterdams Philharmonisch Orkest, James Conlon;
RCA/Erato ZL 30 954 (2 S 30) Digital
Aufnahmedatum: November 1983
Klangbild: Dumpf, wenig präsent.
Fertigung: Rauschen.
Vergleichseinspielung: Muti (EMI 1435 703).

Legt man wechselweise Mutis vor einem guten Jahr erschienene Aufnahme zum Vergleich auf, so ist man leicht geneigt, lieber dort zuzuhören als den Ausführungen der hier vorliegenden Platte. Conlon tut sich mit dem ausufernden Werk recht schwer. Von dramatischen Zuspitzungen, von entschlacktem Klang, von dynamischem Rubato ist hier nichts zu spüren. Qualvoll oft verzettelt er sich in Einzelheiten, vermag – nur ein willkürlich herausgegriffenes Beispiel – etwa das Frage-Antwort-Spiel kurz vor dem dritten Faustthema im ersten Satz nicht zu beleben. Wo bei Muti fast schon ungeduldiger Schwung, bohrende Crescendi herrschen, vermag sich Conlon nicht gegen die massive Schwere der Partitur durchzusetzen. Gerade jene melodramatischen Stellen, die das Werk der Oper annähern, werden hier nicht adäquat gestaltet. So zerfällt Conlon denn auch der Finalsatz, obwohl hier trotz der Dehnungen auf eher nüchternen Tonfall geachtet wird, was gerade dem salbungsvollen Schlußchor bekommt. Leider vermag auch John Aler nicht so zu überzeugen wie Gösta Winbergh in der Parallelaufnahme. Als Trostpflaster könnten die beiden selten zu hörenden Faust-Episoden gelten, die aber leider in ähnlicher Schwerfälligkeit geboten werden. *Andreas Jaschinski*

Technisch ausgefeilter, doch insgesamt zu konturlos-verbindlicher Mahler.

MAHLER, Sinfonie Nr. 7; Chicago Symphony Orchestra, Claudio Abbado;
DG 2 CD 413 773-2 (WD: 78'40")
LP 413 773-1 (2 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: (CD) Recht natürlich und warm.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielungen: New York Philharmonic, Bernstein (CBS GM15), Chicago S. O., Solti (Dec. 635230 JY).

Dieses wohl mit am heikelsten zu interpretierende Werk Mahlers ist zur Zeit wohl kaum voll befriedigend auf dem Plattenmarkt zu erhalten. Auch Abbados Einspielung vermag in vielem nicht zu überzeugen. Schon die ersten Takte wirken überspielt, der thematische punktierte Rhythmus in den gedeckten Farben der Klarinetten, Fagotte und Streicher ist nur undeutlich herausgearbeitet. Die Musik kommt gleichsam aus dem Dunklen, so ist dieser Beginn gedeutet, doch die Abblendung des strukturellen Rhythmus wirkt doch zu nivellierend. Gerade die siebente Sinfonie Mahlers verlangt eine besondere Schärfe und differenzierte Charakterisierung der Konturen. Das gelingt Abbado, was die Absetzung formaler Abschnitte betrifft, häufig nicht. Wenn zum Beispiel die Sinfonie plötzlich wieder in den Anfangszustand zurückfällt (Eulenburg S. 76), dann sollte das Moment vergeblicher Anstrengung mitklingen. Hier aber schließt sich der Teil ungebrochen an, wirkt kaum als niederdrückendes Ereignis. Das ist etwa bei Solti weit überzeugender durchgeformt, was nicht zuletzt auch an der größeren Schärfe, mit der die Einleitungstakte durchgebildet sind, liegt. In den beiden folgenden Sätzen wirkt die Interpretation angespannter. Eigentümlich überzogen erscheint allerdings das Echopaar der Hörner zu Beginn des zweiten Satzes. Das antwortende Horn ist so extrem zurückgesteuert, daß ein völlig unnatürliches Orchesterbild entsteht. Solche Eingriffe hat die Musik Mahlers nicht nötig. Der bizarre Orchesterton dieses Satzes mit verfremdeten Spieltechniken ist hingegen plastisch ausgebildet. Das setzt sich auch im folgenden

Satz fort, wo die exorbitanten technischen Möglichkeiten der Musiker voll zum Tragen kommen. Die schattenhaften Figuren sind bis ins Kleinste durchgestaltet. Bezeichnend für die Interpretation ist allerdings, daß Vorschriften wie „kreischend" (S. 229) mit dem anschließenden Pizzikato im „fffff" oder etwa „grell" (S. 239) doch wieder in ein orchestrales Ebenmaß zurückgeführt werden. Dennoch mag man diesen 3. Satz als Höhepunkt der Interpretation betrachten. Dem folgenden steht Abbado wieder hilfloser gegenüber. Besonders der vierte Satz klingt hier völlig harmlos, die Hintergründigkeiten, die in scheinbarer Trivialität versteckt sind (nicht umsonst ist auch dieser Satz mit „Nachtmusik" überschrieben), erschließen sich nicht. Gerade hier wäre eine deutende – und nicht nur eine ausführende – Interpretation von Nöten. Und so wirkt schließlich auch das Finale viel zu diesseitig in klingelnder C-Dur-Pracht. Wieder ist die Virtuosität der Orchesterbehandlung (hier vor allem der Bläser) zu bewundern und hervorzuheben. Doch die gespenstisch angestrengten Momente, die sich schon aus der lapidaren Sequenzthematik erschließen, werden nicht hörbar. *Reinhard Schulz*

Kammermusikalisch differenziert, ohne „interessante" Zutaten.

MOZART, Sinfonien g-Moll KV 550 und C-Dur KV 551 (Jupiter); Englisches Kammerorchester, Jeffrey Tate;
EMI 27 0154 1 (1 S 30) Digital
CD 747147 2
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: (LP) Präsent, ausgewogen in den Gruppen, Solopartien und im Tutti; in gut ausgeloteter Halldosierung.
Fertigung: Ohne Einwände.

Die Eigenart dieser Novitäten unter den jeweils z.Zt. über 30 vorhandenen Aufnahmen zu ermitteln ist insofern nicht so ganz einfach, als das Englische Kammerorchester vielfach Mozart-erprobt ist und von seiner Grundbesetzung her die Erwartungen eines „schlanken" kammermusikalischen Aufführungsstils auch diesmal wieder erfüllt. Jeffrey Tate, der mehr und mehr bekannt gewordene Dirigent, über den man auf der Plattenhülle außer seinem Konterfei gern etwas biographisches erfahren hätte (insbesondere da auf der Plattentasche der Dirigentenname immerhin gleichgroß wie Mozart gedruckt wurde, das

Englische Kammerorchester hingegen sich im Optischen arg bescheiden ausnimmt) – jener Dirigent beflügelt das Orchester zu einem klangschönen subtilen Spiel, das den üblichen Tempi und Partiturbildern voll und ganz entspricht. In großer Ruhe und dazu großbogig werden alle Details in den langsamen Sätzen ausgespielt, die optimale Abstimmung zwischen Bläsern und Streichern führt zu einem Klangergebnis, das nach unserem heutigen Aufführungsverständnis als werkgetreu anzusehen ist. Dabei wurde weniger an sinfonische Verdichtung als vielmehr an transparente Strukturen und an die Flexibilität des Klanges gedacht. Dies alles kommt in den ausgewogenen Digitalaufnahmen ungetrübt „zum Vorschein". Wenn für dieses Ergebnis allein der Dirigent verantwortlich wäre, so ist sein besonders herausgestellter Name (s.o.) zu akzeptieren. *Gerhard Wienke*

Musikalische Großväter und Enkel.

SIBELIUS, Sinfonie Nr. 2 in D-Dur op. 43, Szene mit Kranichen aus Kuolema op. 44; City of Birmingham Symphony Orchestra, Simon Rattle;
EMI 270160 1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: Kompakt bis wuchtig, klangfarblich indifferent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Szell (Philips 6580051)

Das sprichwörtlich gute Verhältnis zwischen Enkeln und Großeltern besteht auch zwischen Simon Rattle und der 2. Sinfonie von Jean Sibelius. Dagegen hatte sich bei George Szells Interpretation des Stücks – sozusagen im Spannungsverhältnis des Sohnes zum Vater – die musikalische Welt des Alten als ein klapperndes Gefüge, in dem nichts mehr stimmt, dargestellt. Rattle aber hegt ein liebevolles Andenken und achtet auf die Formen der Pietät. Wenn auch im Tempo nicht zerdehnt, so arbeitet er doch (auch im angehängten Stückchen aus „Kuolema") ansonsten mit viel Gefühl. Ein aufgeplusterter, mulmig pedalartiger Klang ist das Resultat, bei dem die Aufnahmetechnik kräftig „mitgemischt" hat. Beispielsweise werden die von Sibelius bevorzugten decrescendierenden Sforzato-Einsätze der Blechbläser durch das Hochziehen des Reglers am Mischpult ins genaue Gegenteil verkehrt; überhaupt scheint die digitale Gleichung des öfteren mp = f gelautet zu haben. Dafür sind dann die Holzbläser an den wenigen Stellen, wo sie vom Komponisten nicht auf die Unisono-Repetition festgelegt sind, gar nicht zu hören. Zur klanglichen Auffüllung halten immer die Streicher her, die in den tiefen Stimmen an Intonationsmängeln und rhythmischer Ungenauigkeit leiden. *Berhard Uske*

BRUCKNER, CHAILLY, RSO BERLIN

Die Zusammenarbeit zwischen Riccardo Chailly, dem RSO Berlin und der englischen Decca trägt erneute Schallplatten-Früchte: die jüngste Einspielung gilt Bruckners Sinfonie Nr. 7, aufgenommen im Juni 1984 in der Jesus-Christus-Kirche in Berlin (6.43125 AZ).

WIEDERVERÖFFENTLICHUNGEN

Orchester-werke

Mono-„Neunte" via Compact Disc.

BEETHOVEN, Sinfonie Nr. 9 d-Moll op. 125; Elisabeth Schwarzkopf (Sopran), Elisabeth Höngen (Alt), Hans Hopf (Tenor), Otto Edelmann (Baß); Bayreuther Festspielchor, Orchester der Bayreuther Festspiele, Wilhelm Furtwängler;
EMI CDC 747081 1 (WD: 74'42'')
LP 137-100 811-3 (2 M 30)
Aufnahmedatum: 29. Juli 1951
Klangbild: (CD) Engl. stark verfärbt, trocken.
Fertigung: Rauschen, Verzerrungen.

Was die Teldec mit Ansermet-, Solti- und Walter-Reprisen in luxuriöser CD-Verpackung mit guten, zum Teil herausragenden Resultaten vorexerziert hat, scheint auch für die EMI-Strategen ein heißes Thema zu sein: Die Revitalisierung von künstlerisch hochwertigen Aufnahmen aus der Nachkriegszeit bis hin zu den Arbeitsperioden, in denen der Monotonträger mittels der Stereotechnik attraktiver gestaltet werden konnte.
Grundsätzlich wird es gegen eine CD-Veröffentlichung von historischen Aufnahmen nichts einzuwenden geben, denn der Abspielkomfort und die in vielen Fällen schon sehr gründlich ausgenutzte Spieldauerkapazität helfen die Kosten-Nutzenrechnung günstig ausfallen zu lassen. Bei der Verwertung von alten Bändern kann – wie bereits ausführlich berichtet – ein deutliches Plus an Wiedergabeplastizität erreicht werden, sofern sich der Produzent die nötige Mühe macht. Bei Soltis „Ring"-Wiederaufnahmen wurde dies auf schier verblüffende Weise hörbar. Furtwänglers Bayreuther Beethoven-Aufführung fiel indes in eine Zeit, in der die Monoaufzeichnung noch fest in den Kinderschuhen steckte. Der Compact Disc wird hier die Rolle des komfortablen Datenträgers zugewiesen: Beethovens „Neunte" ohne Plattenwenden, gleichsam ein randvoller musikalischer Becher, der in einem Zug sich leeren läßt. Wider den karg philharmonischen Klang und wider so manche aufnahmetechnisch bedingte Verzerrung und Spitzenabflachung „wehren" sich die Ausführenden mit großer Passion. Das wogt und glüht, reibt und jubelt – ein Staatsakt in Sachen Musik und Götterfunken. Dies alles am Orte Wagners und – sechs Jahre nach Kriegsende! – in einer politisch-ästhetischen schwerbelasteten Umgebung... Gesungen wurde freilich besser, als man es heute bei Aufführungen der „Neunten" gewohnt ist. Ich beziehe mich auf die Solisten, die nicht nur zusammenpassen, sondern auch im exponierten „Ausritt" vokales Oberwasser behalten. Der vielgerühmte Chor vom Grünen Hügel wirkt, wie auch das immens geforderte und gepeitschte Orchester, durch die nivellierende Aufnahmetechnik pauschaler eingesetzt als dies sicherlich „in natura" der Fall war. Genehmigt haben die Veröffentlichung Wieland und Wolfgang Wagner und Elisabeth Furtwängler. Alles also mit rechten Dingen. *Peter Cossé*

Tschechische Philharmonie: weder seidenmatt noch auf Hochglanz

TSCHAIKOWSKY, Sinfonie Nr. 6 h-Moll; Tschechische Philharmonie, Lovro von Matačič;
Musicaphon BM 30 SL 4308 (1 S 30)
Klangbild: Hell und transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

FRANCK, Sinfonie d-Moll; Tschechische Philharmonie, Sir John Barbirolli;
Musicaphon BM 30 SL 4307 (1 S 30)
Klangbild: Hell und transparent.
Fertigung: Teilweise knistrig, mehrere Schnittstellen hörbar.

STRAWINSKY, Le Sacre du Printemps; Tschechische Philharmonie, Karel Ančerl;
Musicaphon GM 30 LS-4309 (1 S 30)
Klangbild: Hell und transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Lovro von Matačič unterzieht Tschaikowskys 6. Sinfonie einer Ausdrucksdiät. Es wird eine nüchterne Bestandsaufnahme vorgenommen, mit teilweise frappierenden Einblicken in das musikalische Füllmaterial. Eine klare Abgrenzung der einzelnen Klanggruppen, bei straffem Tempo, läßt die Repetition als sinfonisches Fortbewegungsmittel manchmal schonungslos hervortreten. Leider ist der Dirigent nicht konsequent: einige Partien sind eher das Übliche und die Tschaikowsky-Diät schlägt nicht in allen Teilen an.
Auch Barbirollis Interpretation der d-Moll-Sinfonie César Francks hinterläßt einen zwiespältigen Eindruck. Es entsteht zwar keine Wagner-Kopie, aber die spezifisch französische Verarbeitung der harmonischen Errungenschaften der Neudeutschen Schule kommt nicht so recht zum tragen. Aufgrund stark betonter Streicher geraten die den Löwenanteil der zyklischen Modulation bewältigenden (sehr guten) Bläser ins Hintertreffen. Die Kapellmeistertendenz, durchaus nur der Klangentwicklung dienende Passagen agogisch „zurechtzurücken" (als ob der harmonische Fortgang nicht Ereignis genug wäre) stört zudem besonders im ersten Satz.
Auf der dritten Schallplatte werden dann alle Qualitäten der Tschechischen Philharmonie gefordert: transparenter Klang, präzise, geschmeidige Bläser, kein philharmonisches Moderato. Und ein Orchester weder in Seidenmatt noch Hochglanz ist auch notwendig für Ančerls hervorragende Interpretation des Sacre. Statt des Herumrührens in der Ursuppe kommt eine fast

kammermusikalisch luzide Aufführung zustande; zudem hat die Aufnahmetechnik die sonst übliche Baßdominanz förmlich ausgewrungen, woran man sich erst gewöhnen muß. Was aber an Durchhörbarkeit der Polyrhythmik und Entfaltung der Klangfarben geboten wird, ist spannender als das ganze Frühlingsopfer. Beispielsweise entpuppt sich der vor Ziffer 126 üblicherweise dumpfe crescendierende und dann „irgendwie" ausfransende schlagartige Klang bei Ančerl als rhythmisch und harmonisch vielschichtig gebildet durch mehr Instrumente als nur die große Trommel. Als Beispiel für die ausgezeichnete Klangfarbengestaltung seien die Flageolette der tiefen Streicher bei Ziffer 91 genannt. All diese Differenzierungen gehen aber gerade nicht auf Kosten des attackierenden Gestus der Musik, sondern betonen im Gegenteil deren kalte Vehemenz. Es wird eben nicht mit dem Knüppel, sondern mit dem Skalpell vorgegangen, und die Ohren können sich an dieser gläsernen Schärfe ganz schön schneiden. *Bernhard Uske*

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Konzerte

Ein junger Ausnahmegeiger.

MOZART, Violinkonzerte Nr. 3 G-Dur KV 216, Nr. 5 A-Dur KV 218; Frank Peter Zimmermann (Violine), Württembergisches Kammerorchester Heilbronn, Jörg Faerber;
EMI 27 0075 1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1. – 21. März 1984
Klangbild: Natürlich und gute Präsenz, auch des Orchesters.
Fertigung: Knistergeräusche.

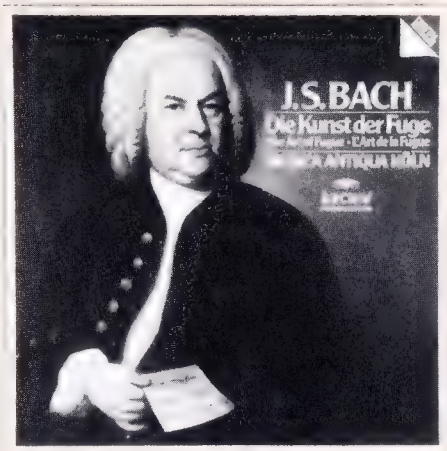
So arm, wie oft beklagt, scheint die bundesdeutsche Nachwuchsszene an Instrumentalisten nun doch nicht zu sein. Es wäre allerdings zu wünschen, daß den jungen Künstlern, die eine außerordentliche Entwicklung versprechen, auch die notwendige Unterstützung und Förderung zuteil würde. Der Name „Zimmermann" mag manchem Produzenten- und Veranstalterohr nicht exotisch und exklusiv genug erscheinen, als daß darauf eine Karriere zu gründen wäre. Das Geigenspiel des jetzt gerade 20jährigen Frank Zimmermann ist allemal von herausragender Qualität, und seine bislang erkennbare künstlerische Einstellung verrät nicht minder die Ausnahmeerscheinung.
Dafür stehen die vorliegenden Einspielungen der Mozartschen Violinkonzerte KV 216 und 218 zusammen mit dem Württembergischen Kammerorchester Heilbronn unter der Leitung von Jörg Faerber. Die Platte gehört zum Schönsten, was ich in letzter Zeit gehört habe. Sie bietet einen Mozart, der von den Interpreten in jedem Ton, in jeder Phase denkbar ernst und genau genommen worden ist und der doch auf eine geradezu irritierende Weise „natürlich" und einfach klingt. Das so faßbar Erscheinende an Mozarts Musik schlägt beim Hören dieser Aufnahmen immer wieder ins Unfaßbare und in das verwunderte Staunen über solche Musik um. Daß solches erreicht wird, ist nicht nur das Verdienst von Frank Peter Zimmermann, sondern gleichermaßen das von Jörg Faerber und seinen Musikern, die ebenso selbstbewußt wie einfühlsam diese Konzerte mitbestreiten und ihren Ruf als eines der derzeit besten und lebendigsten Kammerorchester nachdrücklich unterstreichen.
Zimmermanns Spiel zeigt sich technisch allen Belangen restlos gewachsen. Seine Intonationssicherheit scheint ähnlich wie bei Anne Sophie Mutter in einer ganz elementaren inneren Musikalität gegründet zu sein, die „falsche" Töne gänzlich auszuschließen scheint. Gleiches gilt für die Tonqualität. Sie ist von einer seltenen Beredtheit und von emotionaler Erfülltheit und bezieht sich grundsätzlich immer auf den Sprachcharakter der Mozartschen Musik – dies auch dort, wo dem Solisten die Demonstration seiner Fingergeläufigkeit zugestanden wird. Zimmermann beweist auch hier, daß solche Passagen nicht einer blinden Virtuosität verfallen müssen, sondern von innerer Lebendigkeit erfüllt sein können. Die Herzstücke in des Wortes wahrer Bedeutung bilden in beiden Konzerten die langsamen Mittelsätze, deren Interpretationen Zimmermann tatsächlich als eine künstlerische Ausnahmeerscheinung ausweisen. Frei von jeder gekünstelt wirkenden Raffinesse oder von einer aufgesetzt subtilen Darbietungsform gelingt ihm eine gleichermaßen schlichte und natürliche wie in ihrer artikulatorischen Differenziertheit sensibel gestaltete und warme Wiedergabe der Mozartschen Musik, in der Schönheit und Wehmut auf eine einzigartige Weise miteinander verbunden sind. Leider weist das Rezensionsexemplar erhebliche Knistergeräusche auf, die in einem solchen natürlich besonders ärgerlich sind.
Dieter Rexroth

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Kammermusik

Konstruktivität und Lebendigkeit in glücklicher Verbindung.

BACH, Die Kunst der Fuge BWV 1080, Kanons BWV 1072 – 1078, 1086, 1087; Musica Antiqua Köln, Reinhard Goebel;
DGA 413 728 – 4 (2 S 30) Digital
Aufnahmedatum: [P] 1984



Klangbild: Natürlich, im Klangbild sehr differenziert und trotzdem rund.
Fertigung: Einwandfrei.

Bachs „Kunst der Fuge" als sein allseits anerkanntes Opus ultimum und als sein Summum compendium compositionis veranlaßt vielfach zu musikalischen Aufführungen, denen vor lauter Respekt und ängstlicher Ehrfurcht vor solchem Werk der musikalische Atem auszugehen droht. Glücklicherweise gibt es da die Entschuldigungen „Lehrbuch des Kontrapunkts", „abstrakte Kompositionskunst" u.a. Das macht eine gewisse Trockenheit und wenig lebendige Exekution im interpretatorischen Zugriff verständlich und sogar verzeihbar. Nicht ohne Grund hat denn auch das 19. Jahrhundert zu diesem Werk als Kunstwerk so gut wie keinen Zugang gehabt. Emotionalität schien mit dieser lehrhaften Musik unvereinbar. Es ist nun hier nicht der Ort, über Bachs „Kunst der Fuge" Überlegungen anzustellen. Sie verselbständigen sich im übrigen allzu leicht und werden auch nicht selten allzu leichtfertig zum Maßstab für Einschätzungen von Interpretationen gemacht. Ganz vermeiden lassen sich Gedanken über Wesen und Bedeutung freilich nicht, und schon gar nicht im Zusammenhang mit einer Einspielung, wie der vorliegenden, die auf eine verblüffende und deutliche, wenngleich nie penetrante Weise demonstriert, daß in dieser so „gelehrten" Komposition auch Musik steckt – Musik voller Farbigkeit und Stimmungen, hinter denen sogar die Signifikanz des Konstruktiven als wesentlicher Dimension dieser künstlerischen Manifestation zurücktritt, ohne daß deshalb jemals die konstitutive Rolle der Kontrapunktik überspielt würde. Von Contrapunctus zu Contrapunctus läßt sich diese Einspielung daraufhin überprüfen, wie spannungsvoll hier musikalische Charakterisierungs- und Ausdruckskunst mit der interpretatorischen Durchdringung der Satz- und Formkonstruktion in Zusammenhang gebracht sind. Manche Fugen wie etwa Contrapunctus 4 scheinen geradezu ins Tänzerische zu transzendieren, während in Contrapunctus 6 und 7 die Gravität des Themas durch eine ornamental-spielerische Bewegtheit in den thematischen Fortspinnungen kontrastiert wird oder dann wieder wie in Contrapunctus 9 virtuose Brillanz in den Vordergrund gerückt wird. Für die sprichwörtliche Lebendigkeit und spannende Dichte dieser Einspielung sorgt dabei zu allererst die kluge Verteilung der einzelnen Sätze auf ein unterschiedliches Instrumentarium – eine Praxis, für die Reinhard Goebel als spiritus rector der Musica antiqua Köln überzeugende Argumente anführt. So wird die Satzfolge auf Streicher und Cembalo verteilt, wobei die Streicher-

besetzung je nach Komposition zwischen der Verwendung von zwei Violinen und zwei Violen als Mittelstimmen wechselt oder auch durch die Einbeziehung des Cembalo ergänzt wird. Außerdem wird für die Contrapunctus 10 und 12 und für die Canones „alla Ottava" und „alla Decima" die Besetzung mit zwei Cembali gewählt. Schon der ständige Klangwechsel bedingt ein hohes Maß von Lebendigkeit und sinnvoller Gliederung des zyklischen Gesamtbaus. Die überaus sensible, auf Genauigkeit stets ebenso bedachte wie um artikulatorische und dynamische Differenzierung bemühte Aufführungspraxis der Musica antiqua Köln verschafft dieser Einspielung einen besonderen und dem Jubiläumsanlaß durchaus angemessenen Rang.
Die vierte Plattenseite der 2-Platten-Kassetten enthält die hochinteressanten Kanons BWV 1072-1078, 1086-1087 (einige als Plattennovitäten) die alle dem Typus des in ständiger Wiederholung verlaufenden Kanons angehören, dem eine Schlußbildung hinzugegeben ist. Die Kanons offenbaren als klingende Musik viele Merkwürdigkeiten, verbinden z. B. immer wieder den Ernst des konstruktiven Tiefsinns mit einer eigenartig berührenden Heiterkeit, die von dem scheinbar spielerischen Miteinander der Stimmen ausgeht. Verblüffend aber wirken die wiederholt an die minimal art des 20. Jahrhunderts erinnernden Klang- und Bewegungsfelder dieser originellen kanonischen Miniaturen.

Dieter Rexroth

Mit Einschränkungen.

BEETHOVEN, Streichquartett Nr. 15 a-Moll op. 132; Alban Berg Quartett: Günter Pichler, Gerhard Schulz, Thomas Kakuska, Valentin Erben;
EMI 27 0053 1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 17.-19. Dezember 1983
Klangbild: Gute Präsenz, harmonisch.
Fertigung: Ohne Einwand.

Mit dem Quartett op. 132 hat das Alban Berg Quartett nun die Einspielungen und Veröffentlichungen sämtlicher Beethoven-Quartette beendet. Auf die Besonderheiten eines solchen Unternehmens, auf die Risiken, vor denen selbst erstklassige Ensembles nicht gefeit sind, braucht hier nicht extra hingewiesen zu werden. Wer regelmäßig Gelegenheit hat, das Alban Berg Quartett im Konzertsaal zu hören, wird bestätigen, daß im Verlauf eines Konzerts, aber auch eines Werkes mitunter beachtliche Höhen und Tiefen durchmessen werden. Das Ensemble musiziert durchaus nicht, wie so manche enthusiastischen Bekundungen oftmals glauben machen wollen, auf gleichbleibend hohem und herausragendem Niveau. Einen ähnlichen zwiespältigen Eindruck hinterläßt auch die Einspielung des a-Moll-Quartetts op. 132. Es wird sauber, klangschön und insgesamt sehr harmonisch musiziert: aber es wirkt auch merkwürdig flach, nicht restlos ausprofiliert und teilweise sogar ohne die erforderliche Anteilnahme und innere Leidenschaftlichkeit. Erst das Finale offenbart dieses Bei-sich-sein des Ensembles, in dem die Identifikation mit der dargebotenen Musik gelungen ist und als deren Folge eine spürbar bewegte und erlebte Musik erzielt wird. Ich habe den Eindruck, daß das mit der Einheitlichkeit und auch Eindeutigkeit des Affekts zu tun hat, von dem dieser Satz getragen wird. Von hierher würde aber auch verständlich, weshalb anderes nicht so profiliert gelingt, wovon bezeichnenderweise wiederum der tänzerische 2. Satz, der mir in seiner strengen und disziplinierten Form sehr gut gefällt, ausgenommen werden kann. Im 1. und 3. Satz jedoch stellt sich immer wieder der Eindruck ein, als würden hier die verschiedenen, d.h. auf Verschiedenartigkeit hin angelegten Einfälle und Gedanken zugunsten eines möglichst gradlinigen Satzverlaufes nivelliert, auf ein Niveau gebracht, wo dann die Gegensätzlichkeit und das jeweils charakterlich Eigene der Gedanken abgeschliffen scheint. Am sinnfälligsten offenbart das der Anfang des 1. Satzes wo sich unglaublich geschmeidig eins ans andere reiht; aber dann vor allem der 3. Satz: „Heiliger Dankgesang eines Genesenen an die Gottheit." Die in dieser Musik enthaltene Spannung zwischen strenger, gleichsam distanzhafter Archaik und Expressivität als Audruck des subjektiven Erlebens wird kaum ausgetragen, sondern im Grunde auf einen gemeinsamen Nenner, auf den einer ausgesprochen nüchternen und moderaten Stimmung gebracht. Beethovens op. 132 erscheint in dieser Interpretation durchaus als „integrale Komposition" realisiert – doch auf Kosten des Reichtums an Kontrasten, Spannungen und an Expressivität. Ungebrochene Abgeklärtheit liegt über diesem Beethoven. Dieser Aspekt gehört mit Sicherheit dazu, doch nicht so ausschließlich. Solche Einwände mögen angesichts der Positiva wenig zählen. Doch dem sich gewissermaßen in jeder Wendung bekundenden besonderen interpretatorischen Anspruch dieser Quartettmusik bleibt das Alban Berg Quartett, mißt man diese Einspielung an früher erbrachten Leistungen, einiges schuldig.

Dieter Rexroth

Christoph Eschenbach und Justus Frantz haben für EMI Electrola Werke für 2 Klaviere aufgenommen: die Sonate op. 34 b f-Moll (nach dem Klavierquintett op. 34) sowie die Variationen op. 56 b über ein Thema von Haydn (067 14 3685 1).

Eine expressive, persönliche Beethoven Interpretation.

BEETHOVEN, Streichquartett op. 59 Nr. 2 e-Moll, PURCELL, Chacony g-Moll; Buchberger-Quartett; Hubert Buchberger, Beate von Stumpff (Violine), Joachim Etzel (Viola), Helmut Sohler (Violoncello);
deutsche harmonia mundi, Primavera HM 696 D (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 9. – 11. Juli 1984
Klangbild: Räumlich, ausgeglichen und natürlich klingend.
Fertigung: Gut.

Frankfurt, eine nicht unbedingt von Musik besessene Stadt, hat in den letzten 100 Jahren eine Reihe von bedeutenden Quartett-Ensembles hervorgebracht, z.B. das Rebner-Quartett, das Amar-Quartett oder das Lenzewski-Quartett. Das Amar-Quartett, in den 20er Jahren wirkend, zählte ohne Frage zu den wichtigsten Quartetten überhaupt. Sowohl seine Konzertprogramme mit der vergleichslosen Pflege neuer Quartettliteratur wie auch sein exzeptioneller Interpretationsstil bildeten singuläre Leistungen, und es ist gänzlich unverständlich, ja beschämend, daß ein Haus wie die Deutsche Grammophon Gesellschaft sich der erhaltenen Aufnahmen (Mozart, Beethoven, Verdi) überhaupt nicht annimmt und Wiederveröffentlichungen vorlegt.
Heute beherbergt die Mainmetropole mehrere Quartette, von denen man das Buchberger-Quartett, das genau vor 10 Jahren als blutjunge Formation an die Öffentlichkeit trat, aufgrund seiner kontinuierlichen Arbeit und auch stetigen Entwicklung wohl an erster Stelle nennen muß. Die vorliegende Platte bezeugt nach einer Problemphase, bedingt auch durch eine personelle Umbesetzung, eine Art Neuansatz, der offensichtlich mit besonderen interpretatorischen An-

Auf den Spuren großer Komponisten: Jean Sibelius.

Diese Reise in die Welt der Musik folgt den Spuren von Leben und Werk des großen finnischen Komponisten. Auf einer achttägigen Reise lernen Sie die Stationen seines Lebens kennen, besuchen Konzerte mit prominenten Sibelius-Interpreten des Landes. Sie fliegen mit Linienmaschinen der **Finnair.**

Abflugtermine: 25. Mai 1985 und 31. August 1985

Anmeldung und weitere Auskünfte: Ihr Exklusivveranstalter für Deutschland

KDM Tours GmbH
Am weißen Berg 3, 6242 Kronberg
Tel. (0 61 73) 6 10 67-69

KDM Tours

sprüchen verbunden ist. Daß man für die erste Beethoven-Platteneinspielung das Quartett op. 59 Nr. 2 wählt, ist aufgrund seiner diffizilen klanglichen Härten und aufgrund der überaus komplexen Dialektik zwischen der Kurzgliedrigkeit in den motivischen und thematischen Details und den weiträumig disponierten Sätzen gar nicht selbstverständlich. Das Buchberger-Quartett löst seine Aufgabe überraschend gut, wenn auch nicht in allem überzeugend. Konzeptionell spannt es Expressivität und schnelle Tempi zusammen; auf diesem Wege wird eine insgesamt fesselnde, lebendige und auch in den dramatischen Spannungsmomenten packende Darstellung erzielt.

Doch gerade in diesem konzeptionellen Ansatz sind auch Schwachpunkte angelegt. So müßte das Hauptthema des ersten Satzes mit all seinen Einzelheiten profilierter, genauer und entschiedener exponiert werden. Es klingt zu verschwommen und vage. Die Direktheit, mit der hier Beethoven aufwartet, wird nicht vollzogen. Die dann folgenden synkopischen Sforzati (Takt 9ff), die sofort den Themagedanken „aufbrechen" und Entwicklung freisetzen, wünschte man sich präziser und gegenseitig abgestimmter. Ob hier das schnelle Tempo Grund der Ungenauigkeiten ist, wie auch später, wenn die erste Geige das zweite Thema als Gegenfigur zum Cello nur mehr gerade noch zu erwischen scheint und die gestalterische Diktion auf der Strecke bleibt? Solche Momente gibt es immer mal wieder, z.B. auch in den von Triolenrhythmen geprägten Partien des langsamen Satzes, wo sich ein gewisser Hang zu unbeteiligter Motorik im Ablauf breitmacht. Dagegen aber stehen außerordentlich packende Momente, wie die Durchführung des ersten Satzes, wo auch die spieltechnische Brillanz in Expressivität transformiert erscheint.

Über die Gewichtung und Deutung des Finales kann man streiten. Bezogen auf die dunkle Ernsthaftigkeit der beiden ersten Sätze mag eine Auflösung zum Spielerischen hin, die man durchaus mit dem Hinweis auf die C-Dur-Tonart dieses Satzes argumentativ stützen kann, ihre Berechtigung haben. Dem Buchberger-Quartett jedenfalls gelingt diese Aufhellung überzeugend. Gekoppelt ist das Beethoven-Quartett mit Henry Purcells „Chacony" g-Moll, einer wundervollen Musik, die von den Musikern unprätentiös und doch mit starker Ausdruckskraft nachempfunden wird. *Dieter Rexroth*

Moderne französische Flötenmusik in einem eindrucksvollen Querschnitt.

FRANÇAIX, Divertimento, FAURÉ, Fantaisie op. 79, MILHAUD, Sonatine op. 76, ROUSSEL, Andante et Scherzo op. 51, POULENC, Sonate, IBERT, Jeux, Sonatine, BORNE, Carmen-Fantasie; Günter Rumpel (Flöte), Stefi Andres (Klavier);
Jecklin 226 (1 S 30)
Aufnahmedatum: [P] 1984
Klangbild: Präsent, ausgewogen und sehr natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Aus der Fülle der Werke, die seit der Jahrhundertwende in Frankreich für Flöte und Klavier geschrieben wurden – bei Faurés Fantaisie ist dies eine Alternative zur Orchesterfassung – vereinigt diese Platte sieben meist bekannte Stücke, von denen derzeit Francaix' Divertimento (unverständlicherweise) ebensowenig im Katalog verzeichnet ist wie die Carmen-Fantasie des mir bisher unbekannten François Borne, der auch in Riemanns Musik-Lexikon nicht genannt wird.

Die Vielfalt der musikalischen Ausdrucksformen in diesen Stücken, die zwischen 1898 (Fauré) und 1956/57 (Poulenc) entstanden sind, läßt sich im vorliegenden Querschnitt eindrucksvoll nachvollziehen: in der Form, die sich zwischen Sonatine und Fantasie bewegt; im Stil, der die mannigfaltigsten Richtungen der französischen Moderne dokumentiert; im Inhalt, der von folkloristischen Gedanken bis zum kontrapunktisch geführten Konstruktivismus reicht. Die beiden Schweizer Interpreten spüren den unterschiedlichen Facetten der musikalischen Form und ihres Inhalts in diesen Kompositionen in bewundernswerter Einfühlsamkeit und Anpassungsfähigkeit nach: Die amüsant-frechen Sätzchen des Francaix-Divertimentos gelingen ihnen ebenso überzeugend wie Faurés Eleganz, Milhauds gewagte Harmonik, Poulencs „kapriziöse Verspieltheit" (so der sehr lesenswerte Hüllentext von Walter Labhart) und expressive Vitalität, Iberts Gegensätzlichkeit in Temperament und Stimmung seiner beiden Sonatensätze und schließlich Bornes Carmen-Fantasie, die noch in die virtuose Salonmusik des letzten Jahrhunderts zurückweist und neben gleichartigen Bearbeitungen dieses Sujets durchaus bestehen kann.

Nachdem die meisten dieser Stücke nur in Einzelinterpretationen auf Schallplatten veröffentlicht sind, ist ein so überzeugendes Recital, das die ganze Vielfalt dieser Musik dokumentiert, eine hochwillkommene Repertoirebereicherung.
Diether Steppuhn

Beherzter und ungebundener Mendelssohn.

HENZE, Kammersonate, MARTIN, Trio über irländische Volkslieder, MENDELSSOHN-BARTHOLDY, Klaviertrio c-Moll op. 66; Trio Fontenay: Wolf Harden (Klavier), Michael Mücke (Violine), Niklas Schmidt (Violoncello); deutsche harmonia mundi HM 669D (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: Nicht immer gut durchhörbar, etwas verdeckt.
Fertigung: Zufriedenstellend.
Vergleichseinspielung: Mendelssohn: Beaux Arts Trio (Ph 6570885).

Sehr forsch legen sich die jungen Musiker des Trio Fontenay ins Zeug. Sie sind alle erst

Anfang Zwanzig, – und daraus wird gottlob auch kein Geheimnis gemacht. Die Interpretationen sind jugendlich im besten Sinne, ebenso die Konventionen meidende Werkzusammenstellung auf dieser Platte. Am spannendsten geriet der Mendelssohn. Hier wird Romantik nicht als verzärteltes Sinnieren begriffen, sondern als Sturm und Drang der Gefühle. Und vergleicht man diese Einspielung mit dem sehr impulsiv durchlebten ersten Satz, dem wenig wehleidigen „Andante espressivo", dem gespenstisch hetzenden Scherzo und dem kraftvollen Finale mit der Interpretation durch das Beaux Arts Trio, so ist das Urteil, daß hier wesentlich eindringlicher und erregender musiziert wird, schnell gefällt. Das Scherzo zum Beispiel läßt kaum Zeit zum Atmen, es stürmt erregend voran. Der Mut, sich interpretatorisch zu stellen, sich konsequent einzubringen, anstatt das Spiel aus mangelndem Vertrauen oder aus Gleichgültigkeit zu nivellieren, verdient die Auszeichnung mit dem Stern. Denn nicht immer gelingt sonst die Bewältigung der aus eigenem Antrieb hoch gesteckten Ziele. Da ist der Klang noch unausgewogen, manchmal ungenügend differenziert. Das Klavier klingt des öfteren, vor allem bei Henze und Martin, etwas verschwommen, die Streicher spielen nicht immer ganz rein. Mit der Abstimmung des Trios klappt es also noch nicht ganz. Hierfür ist wohl ein weiteres Zusammenwachsen nötig – gerade bei der gewiß heiklen klanglichen Disposition dieser Besetzung. Dies aber ist zu erarbeiten. Und es steht zu hoffen, daß dieses weitere Zusammenwachsen zu einer Einheit nicht die Aggressivität und Impulsivität des Spiels zurückdrängt. Gelingt dies, dann können die hohen Erwartungen, die schon diese Platte weckt, voll eingelöst werden. *Reinhard Schulz*

Statt Vielfalt eine gewisse Einförmigkeit.

MOZART, Serenade G-Dur KV 525 Eine kleine Nachtmusik, Divertimenti F-Dur KV 247 und B-Dur KV 287 (Lodronsche Nachtmusiken); Stuttgarter Kammerorchester, Karl Münchinger;
Intercord INT 180.856 (2 S 30) Digital
Aufnahmedatum: November 1983 und Juni 1984
Klangbild: Ordentlich in Präsenz, Natürlichkeit.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielungen: KV 247: Collegium Aureum (EMI 065-99627) KV 247 und 287: Philharmonisches Oktett Berlin (Phi 6747378).

Die Idee, drei „Nachtmusiken" von Mozart auf zwei Platten zu präsentieren, ist weder neu noch sonderlich originell. Auf die „Kleine Nachtmusik" kann man angesichts des Überangebotes an Aufnahmen getrost verzichten. Interessanter sind die beiden „Lodronschen Nachtmusiken", sechssätzig gebaute Divertimenti für zwei Hörner, Violine, Viola, Baß. Sie ähneln sich auch in der Struktur. Der Kopfsatz ist bewegt, an zweiter und vierter Stelle steht je ein langsamer Satz, beide Werke haben zwei Menuette und ein Finale nach dem Muster langsame Einleitung – bewegter Hauptsatz. Die Divertimenti zeigen Mozarts Kunst, leichte Musik anspruchsvoll zu schreiben. Nur müssen die Details und Feinheiten auch interpretiert, ausgedrückt werden (z.B. das Adagio in KV 247 mit den durch die Stimmen wandernden thematischen Figuren oder der Variationssatz des KV 287). Das Stuttgarter Kammerorchester befleißigt sich eines insgesamt uniformen Stils der Ausführung

HIS MASTER'S VOICE KLASSIK IN PERFEKTION

REFLEXE

DIE ANSPRUCHSVOLLE SERIE FÜR DEN KENNER

BACH – HÄNDEL – SCHÜTZ: der Trias des deutschen Barock mit ihren Gedenktagen 1985 widmet REFLEXE Neuaufnahmen in marktbestimmender Qualität.

MONTEVERDI – LASSUS – BYRD stehen stellvertretend für Komponisten von europäischem Rang, die auch ohne besondere Jubiläumstage einer immer neuen Auseinandersetzung bei der Suche nach [illegible] gewesen sind.

2LP 27 **0131 3** T DMM
2MC 27 **0131 5** T
CDC 7 47142 8 T (2CD)

2LP 27 **0129 3** T DMM
2MC 27 **0129 5** T
CDC 7 47078 8 T (2CD)

14 **3630 1** T DMM
14 **3630 4** T

2LP 27 **0096 3** T DMM
27 **0096 9** T

EMI ELECTROLA THE MUSIC COMPANY

der Werke. Sicher – der Ton ist homogen, einheitlich, die Präzision ist hörbar, die motivisch-thematische Arbeit wird nicht verschleiert. Doch gleichzeitig bestimmen Einförmigkeit der Artikulation, dynamische Zurückhaltung, Einebnung der Kontraste die Interpretationen. Münchinger läßt durchweg mit mittlerer Klangfülle musizieren, piano und forte sind selten kontrastierend voneinander abgesetzt, die sforzati sind schwach ausgefallen. Dabei dürfen beide Stücke – wie der Blick in die Partitur und das Hören der Interpretationen z.B. des Collegium Aureums oder des Philharmonischen Oktetts Berlin lehren – engagierter ausgeführt werden. Das Herausstellen der spezifischen Physiognomie der einzelnen Sätze ist nur zaghaft geraten, rhythmischer Schwung, Kontraste und Animiertheit fehlen. Schließlich ist nicht klar, nach welcher Logik der Dirigent Satzteile wiederholen läßt. Jedenfalls verändert er durch eine willkürliche Praxis die Proportionen einzelner Sätze (vgl. den ersten und vierten Satz von KV 247 und den Kopfsatz von KV 287).

Helge Grünewald

Virtuos musikantisches, aber allzu vordergründiges Spiel.

MOZART, Divertimento Es-Dur KV 563; Mozart-Streich-Trio: Jean-Jacques Kantorow (Violine), Vladimir Mendelssohn (Viola), Mari Fujiwara (Violoncello);
Denon/TIS CD 38C37-7199 (WD: 44′44″)
LP OF 7138 (1 S 30) Digital;
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: (CD) Transparent, klar konturiert, hervorragende Dynamik.
Fertigung: Tadellos.

Mozarts Divertimento KV 563 ist ein komplexes, geradezu janusköpfiges Werk: da finden sich ebenso Züge von „Divertimento", verstanden als Unterhaltungsmusik, wie von „ernster" Kammermusik. Es ist eine Art „Summa" des späten Mozart: Musizierfreude, tänzerische Rhythmen, Virtuosität sind ebenso zu finden wie abgrundtiefer Ernst, ein äußerst kunstvoll gestaltetes Zusammenwirken der einzelnen Instrumente – sowohl eine weit entwickelte polyphone Führung als auch ein Aufblühenlassen homophoner Klänge – und eine wohl überlegte kompositorische Gesamtanlage.
Gemessen an dieser Komplexität des Werks ist die Interpretation des „Mozart-Streich-Trios" unbefriedigend. Das musikantisch Zupackende, virtuos Auftrumpfende, das Schwelgen in vollen Klängen, das Spritzige der Mozartschen Melodien, die Schwermut des Adagios – alles dies ist sicherlich getroffen: hervorragende Techniker und spielbegeisterte Musikanten sind am Werk. Aber die Technik wirkt vordergründig, dient nicht dazu, die sublime Gestaltung dieses Werks hörbar werden zu lassen. Größere Weichheit des Tons, mehr Abstufungen im Klanglichen wären gefordert, die dynamischen Vorzeichen sollten ernster genommen werden (z.B. ist vom Piano bzw. Pianissimo im Violasolo von Trio I des 2. Menuetts nur wenig zu spüren). Dieses Werk ist zwar auch, aber doch eben mehr als nur ein „Divertimento". Dies wurde von dem jungen Ensemble, bestehend aus dem französischen Geiger J. J. Kantarow, dem rumänischen Bratscher und Komponisten V. Mendelssohn und der japanischen Cellistin M. Fujiwara leider übersehen.

Franzpeter Messmer

Dezente Ensemblekunst.

SCHUBERT, Klavierquintett A-Dur (Forellen-Quintett), Quartettsatz c-Moll; Smetana-Quartett, Josef Hála (Klavier), František Pošta (Kontrabaß);
Denon/TIS CD 38C37-7239 (WD: 47′ 59″)
LP OF-7143 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Oktober 1983
Klangbild: (CD) Einbettung des Klaviers in den Gesamtklang; stärkere Transparenz der Streicherstimmen im c-Moll-Satz, vernünftige Halldosierung.
Fertigung: Tadellos.
Vergleichseinspielungen: Panenka/Smetana-Quartett/Pošta (Ariola 25943 K), Serkin/Marlboro-Ensemble (CBS S 71 066).

Seit seiner Gründung im Jahre 1945 gilt das Smetana-Quartett, das seit 1956 seine Besetzung beibehalten hat, als eines der namhaftesten Kammermusikensembles. Seine Interpretationen waren stets vom unbedingten Ensemblegeist getragen. Das ändert sich auch in der neuen japanischen Produktion des Forellen-Quintetts nicht, die an heimischer Stelle, in Prag, entstanden ist. Gegenüber der heute noch verfügbaren älteren Aufnahme des bekannten Schubert-Werkes, die 1978 im Katalog erschien, wurde nur der Pianist Jan Panenka durch Josef Hála ersetzt, der Kontrabassist blieb hingegen derselbe. Die Wiedergabequalität der CD paßt durchaus zu dem bekannten Interpretationskonzept der tschechischen Musiker, das sich durch subtiles Aufeinanderhören, durch ein Musizieren gleichsam auf Tuchfühlung, in das auch der Pianist eingeschlossen wurde, auszeichnet. Ein kompakter Ensembleklang scheint oberstes Ziel der Interpretation zu sein. Keines der Instrumente, auch das Klavier nicht, spielt eine exponierte Rolle. Auch beim nachgelassenen Streichersatz besticht die völlige musikalische Übereinkunft der Ensemblemitglieder. Hier wird weder Pathos zelebriert noch besondere Brillanz demonstriert, vielmehr werden beide Werke im Tempo lebhaft, im Zusammenspiel sensibel, im Ausdruck schlicht und im Stilgefühl nobel und dezent dargeboten.

Gerhard Wienke

Im wahrsten Sinn kammermusikalisch.

SCHUBERT, Streichquartett Nr. 14 Der Tod und das Mädchen; Orlando-Quartett;
Philips 412 127-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: September 1983
Klangbild: Voll, gute Dynamik.
Fertigung: Einwandfrei.

Bei der Güte des Quartetts läßt sich schlecht mäkeln und eine Interpretation in Bausch und Bogen aburteilen. Festzuhalten ist, daß der einmal gewählte Ansatz durchgehalten wurde. Es ist eine bedachtsame Annäherung an die Komposition, sozusagen Takt für Takt. Dabei wird mehr Gewicht auf musikalische Auskostung denn auf dramatische oder gar ruppige Ausführung gelegt. Spannende, knisternde Momente (Ende des zweiten Satzes) werden vermieden, Wohlklang vorzüglich inszeniert. Der Variationssatz demonstriert das Gemeinte am eindringlichsten: genossen wird die G-Dur-Episode, federnd und lebendig die dritte Variation angegangen, nicht aber bohrend, wie man sich auch die Partie denken könnte. Die Aufnahme besticht durch ihren stets schlanken Ton und die

auffallende Durchhörbarkeit. Von diesem Bild weicht lediglich das Finale bisweilen ab, das – recht schnell angegangen – streckenweise dann doch die geschilderte Zurückhaltung aufgibt. Daß bei diesem Ansatz auch einige dynamische Kontraste und Betonungszeichen verlorengehen, sollte angesichts des so klaren Klangbildes und der nie langweiligen, stets konzentrierten Darbietung nicht ins Gewicht fallen.

Andreas Jaschinski

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Klavierwerke

Zur Zeit führend.

BACH, Sechs Partiten BWV 825-830; Christiane Jaccottet (Cembalo);
Intercord 185.708 (3 S 30) Digital
Aufnahmedatum: März 1983
Klangbild: Sehr präsent und voll.
Fertigung: Einwandfrei.

Das derzeitige Angebot an Cembalo-Einspielungen der Bach-Partiten ist dürftig: Die Aufnahmen von Walcha, Krikpatrick und Richter sind längst gestrichen, allein Leonhardts etwas leblose Gesamteinspielung ist noch zu haben. Da kommt diese Intercord-Kassette mit der Schweizer Spezialistin Christiane Jaccottet gerade zur richtigen Zeit. Ihre Bedeutung erhält die Aufnahme aber nicht nur durch die defizitäre Katalog-Situation, sondern vor allem durch ihre interpretatorische Triftigkeit.
Frau Jaccottet, die bereits „Das wohltemperierte Klavier" und andere Hauptwerke aufgenommen hat, bleibt ihrer Auffassung treu: Sie präsentiert ein im besten Sinne solides Bach-Spiel, das von äußerster manueller Sorgfalt geprägt ist, das nicht nach billigen Rubato-Effekten schielt und das sparsam mit den farblichen Möglichkeiten des Instrumentes umgeht. Das riecht nach Biederkeit, nach mangelndem Mut zu persönlicher Ausformung, doch dafür ist die eingeschlagene Linie zu souverän durchgezogen, dafür sind einige Sätze dann doch zu charmant artikuliert. Die Tempi tendieren zur Mitte, speziell die Sarabanden werden sehr zügig genommen, die Gigues sind dagegen leicht gebremst. Im Falle des harmonisch reichen Schlußsatzes der a-Moll-

Partita mag das angehen, doch fehlt beim B-Dur-Stück dann doch der große Zug. Die Eingangssätze werden tempomäßig sehr frei aufgefaßt – die Toccata der e-Moll-Partita zerfällt dabei sogar ein wenig – da werden Puristen ihre Schwierigkeiten haben. Doch gelangt dadurch ein stark improvisatorischer Zug in die Interpretation, der auf Schallplatten gern ein wenig abhanden kommt, und der hier umso belebender wirkt. Straff durchgezogen sind die Courante-Sätze, und auch die Menuette und Gavotten treibt Frau Jaccottet entschlossen nach vorne.
Das Resultat ist der Eindruck eines sehr bewußt eingesetzten, aber nicht ausgetüftelt wirkenden Rubatos, das sich an den Satzcharakteren orientiert. Da fingertechnisch alles vorbildlich realisiert ist, bleibt kaum ein Wunsch offen.
Einwände betreffen eher die Registrierung des Ruckers-Cembalos: Zum einen ist die klangfarbliche Bandbreite insgesamt sehr eng dimensioniert, zum anderen macht Frau Jaccottet etwa bei Wiederholungen nur wenig Gebrauch von Variationsmöglichkeiten. Mag manch einer hier Abwechslung vermissen, so beeindruckt auf Dauer doch die Einheitlichkeit und Konsequenz der Mittel.
Die Aufnahme ist derjenigen Leonhardts durch ihrere größere Lebendigkeit deutlich überlegen, sie entfaltet, auch bei mehrmaligem Hören, ihre Qualitäten eindringlich; da sie auch aufnahmetechnisch sehr gelungen ist, haben wir eine echte Katalogbereicherung vor uns.

Nikolaus Deckenbrock

Aufforderung zum Mitsingen.

BRAHMS, Wie rafft ich mich auf, op. 32,1, An eine Äolsharfe op. 19,5, Die Mainacht op.43,2, O komm, holde Sommernacht op. 58,4, Mädchenlied op. 85,3, Dein blaues Auge op. 59,8, Wiegenlied op. 49,4, Botschaft op. 47,1, Auf dem Kirchhofe op. 105,4, Ständchen op. 106,1, Feldeinsamkeit op. 86,2 u.a.; Irwin Gage (Klavier);
Acanta LP 40.23 536 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1984

SCHUBERT, Gretchen am Spinnrad D 118, Abendstern D 806, Ständchen D 957, Die Forelle D 550, Die Rose D 745, Frühlingsglaube D 686, Im Frühling D 882, Der Tod und das Mädchen D 531, An die Musik D 547, Die Taubenpost D 957, Heidenröslein D 257, Ganymed D 944, Im Abendrot D 799, Der Lindenbaum D 911, Der Jüngling an der Quelle D 300, An Sylvia D 891, Der Einsame D 800; Irwin Gage (Klavier);
Acanta 40.23 537 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1984
Fertigung: Ohne gravierende Mängel.

Es ist nicht das erste Mal, daß ein hauptberuflich als Liedbegleiter tätiger Pianist seine Kunst auch unbekannten, weniger berufenen Vokalisten zur Verfügung stellt. Meistens müssen ehrgeizige Sänger und Möchtegern-Sänger etwas tiefer in die Tasche greifen, wenn sie ihren konzertanten Auftritt durch einen renommierten Klavierassistenten aufwerten wollen. Hier nun – via Schallplatte – wird dem vokalen Heimarbeiter eine ganz besonders attraktive Möglichkeit gegeben, sich Seite an Seite mit einem aller Voraussicht nach unerreichbaren Partner zu profilieren. Die beiden Platten mit Irwin Gage am Flügel erinnern natürlich an die früheren „Music minus one"-Aufnahmen, die –

wenn ich mich recht erinnere – vor allem den Kammermusikfreund in Position brachten – und sicher auch machmal in arge Verlegenheit.
Wer immer mit guter Klavierbegleitung in Aktion treten möchte, der wird diese Gage-Platten in Erwägung ziehen müssen. Dabei kann es unter Umständen hinderlich sein, daß Gage sich für die Originaltonarten in der hohen Stimmlage entschieden hat. Jedem kann man es indes nicht recht machen. Dafür bewegen sich die Zeitmaße im Bereich des Zumutbaren. Von extravaganten Vorgaben kann nicht die Rede sein, so daß wohl keiner in seinen intimen selbsterzieherischen Übungen allzusehr aus dem Gleichgewicht gebracht wird.
Gage umkreist bei seiner Werkwahl – natürlich, möchte man sagen – die Reizzone des Allerbekanntesten. Er weiß es ebenso, wie der Acanta-Produzent, daß der Liedgestalter vor den heimischen Lautsprechern „Die Forelle" und das „Gretchen" probieren möchte und bei Brahms zumindest „Auf dem See" verweilen oder das „Wiegenlied" anstimmen möchte. Aber auch jene Hörer, die sich lediglich aus literaturpsychologischen Gründen mit diesen Platten auseinandersetzen oder sich auf Kosten der

Schönbergs Klavierwerk

■ *Aribert Reimann, der erfolgreiche Komponist und Liedbegleiter hat das Klavierwerk von Arnold Schönberg (Klavierstücke op. 11, 19, 23, Suite op. 25) für die Schallplatte aufgenommen (EMI Electrola 067 270076 1).*

„suspendierten" Gesangsstars amüsieren wollen, erfahren auf ganz sonderbare Weise musikästhetische Belehrung. Nicht zu unterschätzen ist nämlich der Gewinn einer gewissermaßen schamlosen Erkundung der kompositorischen Werkstatt, oder anders ausgedrückt: die Analyse des lieddramaturgischen Unterbaus. Und wer weiterforschen möchte, der kann schließlich von diesen Begleiterversionen zu den Lisztschen Übertragungen samt Klaviermelodie übergehen. Gage spielt die insgesamt 35 Titel von Schubert und Brahms sehr ausgewogen, anschaulich, ohne jede Exsaltation und ohne ersatzähnliche, solistische Allüre. Manche seiner farblichen Abmischungen dürften durch die enttäuschende Aufnahmequalität in ihrer Wirkung geschmälert sein. Beide Platten liefern den Beweis, daß auch in den digitalen 80er-Jahren Klangbilder erstellt werden, die wenig mit der Realität zu tun haben.

Peter Cossé

Weiterhin unbeständig...

CHOPIN, Sonate Nr. 2 b-Moll op. 35, Polonaisen Nr. 3 A-Dur op. 40/1, Nr. 5 fis-Moll op. 44, Andante spianato et Grande Polonaise brillante Es-Dur op. 22; Josef Bulva (Klavier);
Orfeo S 111 841 A (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: April und Juni 1984
Klangbild: Offen, präsent und transparent, geringfügig hallig.
Fertigung: Sehr geräuscharme Oberfläche.

Bei Josef Bulva scheiden sich die kritischen Geister: Die einen verehren ihn als unangepaßten Wegbereiter modernen Klavierspiels, der romantische Aufführungstraditionen entstaubt habe, andere lehnen ihn als trockenen Notenreferenten schlicht ab. Auch die hier vorgelegten Chopin-Aufnahmen – sie entstanden in Zusammenarbeit mit dem Bayerischen Rundfunk – lassen keine einheitliche Beurteilung zu, dafür bietet Bulva wieder zu viele interpretatorische Wechselbäder.
Da ist zum einen ein rasant angegangener Finalsatz der b-Moll-Sonate zu bewundern, der, geheimnisvoll und präzise zugleich gespielt, romantischen Gemütern jene Grabeswind-Assoziationen nahelegen mag, von denen Anton Rubinstein sprach, auch ein ehern durchgehaltenes Metrum im Trauermarsch fordert Anerkennung heraus, zumal die Dynamisierung der vielen Decrescendi endlich einmal wirklich textgetreu realisiert ist (auf ein paar ungewohnte rhythmische Lesarten sei nur nebenbei hingewiesen).
Da sind aber auch wieder jene merkwürdigen Elemente des Bulva-Stiles zu erkennen, die stark irritieren (im negativen Sinne) und auch nach einigen Gewöhnungsprozessen nicht sonderlich befriedigen können. Gemeint ist vor allem ein Skandieren der schweren Taktzeiten, das, scharf formuliert, an unfertige Übezustände von Musikstudenten erinnert, zumindest aber keinen musikalischen Fluß aufkommen läßt. Im ersten Satz der b-Moll-Sonate verzerrt Bulva die betonten Achtel des Themas sogar zu kurzen Vorschlägen, was eigentlich durch nichts mehr zu rechtfertigen ist, in der A-Dur-Polonaise kommt der Themenbeginn so stampfend, daß eine dynamische Entwicklung von vornherein ausgeschlossen ist (und auch tatsächlich nicht mehr stattfindet), und in der fis-Moll-Polonaise zerfällt der Beginn über zu viel Pausenpedanterie in Spannungslosigkeit. Hinzu kommt, daß all das nicht gerade von lupenreiner Pianistik getragen ist, daß im Andante spianato des op. 22 die Fiorituren einigermaßen verunglücken, daß überhaupt der Eindruck entsteht, Bulvas Mut zur Unangepaßtheit sei häufig in manueller Not begründet, großen pianistischen Zug hat das jedenfalls nie.
Wären nicht der Trauermarsch und das Finale aus op. 35 sowie ein delikat gespielter Schluß der Es-Dur-Polonaise, die Platte wäre schnell zu den Akten gelegt. So bleibt weiter Hoffnung auf das Einlösen eines anspruchsvollen Ansatzes.

Nikolaus Deckenbrock

Klavierwerke aus drei Jahrhunderten.

HAYDN, Sonate e-Moll Hob. XVI/34; BRAHMS, Intermezzi op. 117; MESSIAEN, Cantéyodjaya; HALFFTER, Introdución, Fuga y Final op. 15; Angelika Nebel (Klavier);

F 668.927 (1 S 30)
Vertrieb: M. Wendland, Fürstenbergerstr. 21, 6000 Frankfurt 1
Aufnahmedatum: September 1984
Klangbild: Offen, präsent, aber verhältnismäßig charakterschwach in der farblichen Ausformung.
Fertigung: Leichtes Rauschen, geringfügig unruhige Oberfläche.

Zwei Blicke in den „Bielefelder" genügen, um dem Plattenengagement der Pianistin Angelika Nebel beträchtlichen Repertoirewert zuzusprechen. Weder Olivier Messiaens trickreiche und vor allem aufregend zu hörende „Cantéyodjaya"–Studie mit ihren vital gehaltenen Ordnungsprinzipien, noch Christóbal Halffters „Introducción, Fuga y Final (op. 15) sind derzeit ohne zeitraubende Import-Recherchen greifbar. Die aus Berlin stammende Pianistin (Jahrgang 1947), die als Dozentin am Hochschen Konservatorium in Frankfurt am Main arbeitet, muß sich jedoch nicht nur auf unbeackerte Katalog-Fluren konzentrieren. Ihr musikalisches Empfinden, ihre klavieristische Beweglichkeit und gestalterische Intelligenz heben auch die beiden Haydn- und Brahms-Vorführungen über die fiktive Niveau-Schwelle jener zahlreichen Plattenveröffentlichungen, die im Halbschatten der Großfirmenaktivitäten von privater Hand lanciert werden und allzuoft nur ungenügend vertrieblich abgesichert sind. Es wäre übertrieben,

Aus dem Brüsseler Musikinstrumentenmuseum" nennt sich eine Pavane-Platte (Vertrieb: EMI/ASD), auf der die Neuseeländerin Heather Charlton Werke von Farnaby, Bull, Dowland, Byrd, Frescobaldi und Couperin auf verschiedenen historischen Cembali spielt (ADW 7154).

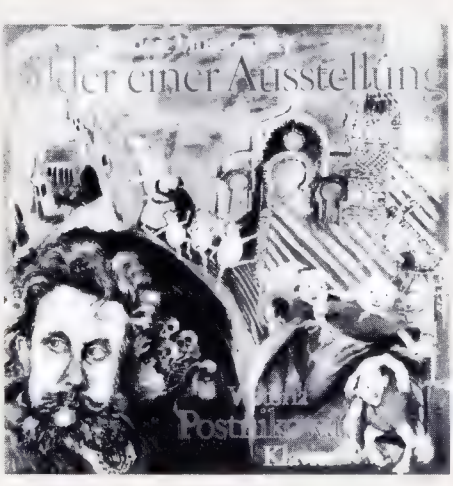
■ ■ ■

Angelika Nebels Brahms-Darstellungen auch (in Anbetracht einer doch etwas anfechtbaren Klangqualität der Wiedergabe) in die Nähe wichtiger Brahms-Exegeten von Kempff, Lupu, Katchen bis hin zu Gould, Alexejew oder Anda zu stellen. Unüberhörbar ist es jedoch, daß sich diese Musikerin geschmeidiger äußert, als etwa der als Brahms-Spezialist firmierender Kollege Detlef Kraus. Auch ist ihr bewegliches, interessantes Haydn-Spiel entschieden höher zu bewerten, als die jüngst angebotenen Aufnahmen mit Carmen Daniela (siehe FF 2/85). Am erfreulichsten sind meiner Ansicht nach die aufschlußreichen, prickelnden Umsetzungen der zeitgenössischen Stücke von Messiaen und Halffter, vor deren Erfahrungsgrund die klassisch-romantische Seite der Platte zu hören und von daher auch in ihren klangorganisatorischen Abmessungen zu verstehen ist. *Peter Cossé*

Mussorgsky auf dem Farbenklavier...

MUSSORGSKY, Bilder einer Ausstellung, Kinderspiele, Meditation, Souvenirs d'enfance, Am Südufer der Krim, Im Dorf u. a.; Victoria Postnikowa (Klavier);
Melodia eurodisc 302 327-435 (2 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1982
Klangbild: Offen, transparent, präsent, insgesamt sehr runder Klavierklang.
Fertigung: Tadellos.
Vergleichseinspielungen: Béroff (EMI 1 C 187-14 033/34 Q), Bilder: Ashkenazy (Decca 6.42 796 AZ).

Bei Mussorgskys „Bildern" haben wir uns im Laufe der vergangenen Jahre an scharfe Zeichnungen und motorisch geprägte Interpretationen gewöhnt. Lyrischere Darstellungen, wie etwa die von Berman, fanden keine besondere Resonanz. Weissenberg oder vor einiger Zeit Ashkenazy wiesen den Weg zu harten Konturen und schlagkräftigem pianistischen Ansatz. Wenn dabei manches übertrieben erscheint, liegt das sicher auch an der Weiterentwicklung der aufnahmetechnischen Möglichkeiten, die den beliebten Weichzeichnereffekt der siebziger Jahre wieder eliminierte.
Um so erstaunlicher ist, daß diese in Rußland entstandene Mussorgsky-Platte uns jetzt bei hohem aufnahmetechnischem Standard wieder ein lyrischeres Bild der Klavierwerke des Russen entwirft. Dieses Zurück zu ausgesungenen melodischen Linien und zarten Farben hat allerdings seinen Preis: Zu sehr hat sich inzwischen das herb markierende Interpretationsideal in unserem Hinterkopf eingenistet, da muß die Rückbesinnung fast zwangsläufig harmlos-schön wirken. Mussorgskys vielbeschworene revolutionäre Geste kommt da nicht mehr rüber. Das wäre nicht weiter tragisch, wenn man sich über die Alternativrolle dieser Interpretation im klaren wäre, doch kommen auf Dauer dann doch ein paar Unstimmigkeiten ins Spiel, die den Eindruck erheblich trüben.
Gemeint sind vor allem die Tempi: In den „Katakomben", aber auch im „Großen Tor von Kiew" (Schluß!) sind sie so breit gewählt, daß zwischen den Akkorden keine weiterführende Spannung mehr besteht, zumal auch die weich angeschlagenen Dissonanzen nicht gerade für Aufregung sorgen. Man muß wohl schon über einen sehr langsamen Pulsschlag verfügen, um derlei noch nachvollziehen zu können.
Als Zusatz enthält das Doppelalbum die Klavierstücke Mussorgskys, die nicht Bearbeitungen von Orchesterwerken sind; anders als bei Béroff ist also nicht Vollständigkeit beabsichtigt. Frau Postnikowa geht sorgfältiger als der Franzose an die kurzen Stücke heran, stellt auch hier Farbe vor Motorik und kann so den Charme von „Im Dorfe" mühelos entwickeln. Hier wird das Album interessant, nicht nur für Raritätensammler und „Bilder"-Müde, auch für Freunde schillernder Pianistik. Müssen die „Bilder" eigentlich immer mitveröffentlicht werden? Ohne sie wäre eine schöne Mussorgsky-Platte entstanden.
Nikolaus Deckenbrock



NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Orgel

Immer wieder Bach – und doch kein Takt zuviel.

BACH, Das Orgelwerk (vol. 3 & 4), Klavierübung 3. Teil; Günther Kaunzinger (Orgel)
Solist 1203/04 (2 S 30)
Aufnahmedatum: Februar 1983
Klangbild: Natürliche Räumlichkeit und Präsenz.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Bach, Das Orgelwerk/ Wolfgang Rübsam (Philips 6767 004) u.a.

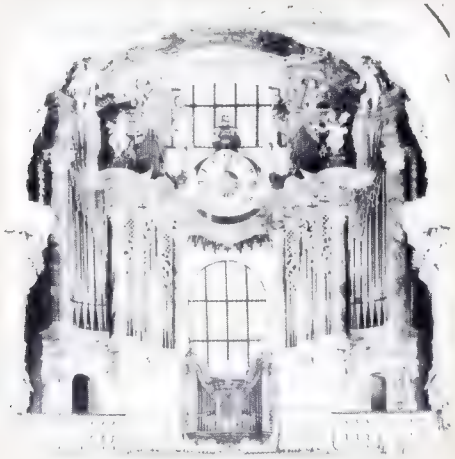
Es spricht für Günther Kaunzinger, seit über zehn Jahren Professor an der Würzburger Musikhochschule, daß die fortschreitenden Folgen seines gesamten Bach-Orgelwerkes keineswegs den naheliegenden Stoßseufzer „schon wieder!" auslösen. Natürlich ist das auch dem Instrument dieser Folge 3 und 4 zu danken, der Marcussen-Orgel im Dom zu Lübeck (dessen Nachhallzeiten von sieben bis neun Sekunden Kaunzinger und die Tontechniker in den großen Stücken voll auskosten). Aber der dritte Teil der Klavierübung macht seine Fähigkeiten zu organisch atmendem und gliederndem Spiel in überlegten, in ihrer Farbigkeit klar abgestuften Registrierungen besonders deutlich. Vom nasal gefärbten Pleno des Es-Dur-Präludiums hebt er die Zwischenstücke markant ab, betont Punktierungen, Synkopen und Vorschlagsfiguren in einer Weise, die dem oft Gehörten neues Aufmerken verschafft. Im Grunde gilt das durchweg, für die besonders durchsichtig erklingenden manualiter Teile und die sorgfältig gestalteten Choräle, ob mit Solo- oder mit Plenomischungen.
Kaunzingers ausgefeilte leggiero-, portato- oder martellato-Technik, seine Verzierungskunst und sein Klangsinn geben ein Hör-Bild der 21 Kyrie-, Gloria- und Katechismusstücke, mit den vier Duetten BWV 802–805 und den Ecksteinen Es-Dur-Präludium und -Fuge BWV 552, das die vielfältige Textbezogenheit der Choräle aufregend nahebringt. Ganz subjektiv herausgehoben: das lichte Trio „Allein Gott in der Höh" BWV 676, der weich umspielte, streng, aber nicht bedrohlich mit Krummhorn registrierte cantus-firmus-Kanon „Dies sind die heil'gen zehn Gebot" BWV 678, das mit verhaltener Kraft stürmende Credo-Lied BWV 680, der lombardische Rhythmus im „Vater unser" BWV 682, die rollenden Wellen in „Christ, unser Herr, zum Jordan kam" BWV 684, das mächtig durchziehende Pleno mit Doppelpedal in „Aus tiefer Not" BWV 686.
So verständlich wie vergeblich werden vor diesem musikalisch-theologischen Kosmos alle tiefsinnigen Deutungsversuche von Bachs An- und Zuordnung gerade dieser zwei Meßstücke, der sechs Hauptstücke (Beichte und Abendmahl gesondert) des Lutherischen Katechismus, der vier „freien" Duette und dem so offen von der Drei(einigkeits)zahl bestimmten Es-Dur-Werk. Die Klavierübung dritter Teil ist gewiß keine „Orgelmesse", so hartnäckig sich dieser Titel auch hält. Sie andererseits auf den Katechismusunterricht in früher Jugend rückzubeziehen, dann einer „vorzustellenden Andachts-Atmosphäre im Hause Bach" und daher dem Pedalcembalo zuzuweisen (Christoph Trautmann,

Musik und Kirche 3/84), ist eine arge theologische Zwangsverkleinerung dieses kantigen Zyklus. *Herbert Glossner*

Guilmant und Bruckner in Gegenüberstellung.

DIE ORGELN DER BASILIKA WALDSASSEN: GUILMANT, Sinfonie Nr. 1, BRUCKNER, Adagio aus dem Streichquartett, Scherzo aus der 2. Sinfonie; Erwin Horn (Orgel);
Mixtur/Mitra 16 170 (1 S 30) Digital
Klangbild: Klar, voll und ausgeglichen.
Fertigung: Einwandfrei.

Es geschieht mitunter, daß Komponisten oder Werke von Rang trotz unbezweifelbarer Eignung für die Orgel Jahre oder gar jahrzehntelang auf eine Einspielung warten müssen. Nach dem Auslauf des französischen Orgelbarock Ende des 18. Jahrhunderts ist eine Lücke entstanden, die erst in der ersten Hälfte des folgenden Jahrhunderts durch Alexandre Guilmant und Charles Marie Widor wieder vollgültig geschlossen wurde. Der eher kleinsätzige Orgelbarock, seiner kirchlichen Zweckbindung angepaßt, wurde abgelöst durch den „sinfonischen" Stil, indem parallel zu den adäquaten Großorgeln des 19. Jahrhunderts vor allem eines Cavallé-Coll und ihrer Fülle Schöpfungen völlig anderen Stiles entstanden: die Orgelsinfonien, meist 4- bis 5sätzig, und vor allem raumfüllend.
Guilmant und Widor haben fast gleichzeitig den „sinfonischen" Stil entwickelt, den zu manifestieren die Großorgeln à la Cavallé-Coll geeignet waren. Vor nicht allzu langer Zeit legte B. Janáček die Guilmant-Sonaten 1, 2, 3 und 5 vor; ihnen folgt nun hier nochmals die Sonate Nr. 1 (auch als Sinfonie bezeichnet), neben zwei kürzeren Sätzen von Bruckner zum Vergleich.
Die Sinfonie Nr. 1 von Guilmant zeigt sich gleich im ersten Satz klanglich so voluminös, daß dafür die früheren Barockorgeln kaum ausgereicht hätten. Der Introduktion folgt ein 25taktiges Pedalsolo, dem sich harmonisch ein großer Formenreichtum anschließt (Solozungen im Pedal, Arpeggien hoher Flöten bei deutlicher Pedallinie, ein sangbares 2. Thema usw.). Der Schluß zeigt bei aller gesteigerten Klangfülle, die gleiche Durchhörbarkeit wie der Beginn. Das lebendige „Pastorale" ist von großem Farbreichtum, auch an schönen Zungenstimmen. Das Finale ist eine belebte Toccata, jedoch ohne etüdenhaften Charakter; es bringt einen eingeschobenen Zungenstimmenchoral und endet in festlichem Glanz. Die Hauptorgel der Basilika Waldsassen, von der Firma Jann (Alkofen) glänzend überholt, läßt Guilmants erste Sinfonie hervorragend zur Geltung kommen.
Ein ähnliches Klangbild, aber z. T. auf Piano und Pianissimo zurückgenommen, läßt der von Bruckner selbst auf Orgel übertragene Streichquartettsatz erkennen. Das Scherzo der 2. Sinfonie von Bruckner zeigt ebenfalls Anklänge an Guilmant. Warum man trotz dieser Ähnlichkeiten für die zweite Plattenseite nicht doch auch bei Guilmant geblieben ist, ist nicht voll ersichtlich – und auch, warum kein Wort über den vorzüglichen Spieler verloren wurde.
Herbert Briefs



Eindrucksvoller Beitrag zur barocken Orgelmusik Spaniens: zwischen Authentizität und legitimer Rekonstruktion.

MEISTERWERKE DES SPANISCHEN GOLDENEN ZEITALTERS FÜR ORGEL UND TROMPETE: Werke von CABEZÓN, DE HEREDIA, DURÓN, SOLER und anonymen Meistern des 17. Jahrhunderts; Irmtraud Krüger an der historischen Orgel in Montblanc (Katalonien), Edward H. Tarr (Naturtrompete und Zink);
Christophorus SCGLX 73 992 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: August/September 1983
Klangbild: Kirchenakustik, viel Hall, aber gute Präsenz, farbig, plastisch, obertonreich, klar.
Fertigung: Technisch hervorragend, editorisch beispielhafte Klapptasche mit Abbildungen und vorzüglichen Informationstexten über Werkauswahl, Quellen, Interpreten und Instrumente.

Zweihundert Jahre lang, von ungefähr 1580 bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts, kann man von einem „Goldenen Zeitalter" iberischer Orgelmusik sprechen. Als Hauptrepräsentant der Frühzeit gilt Antonio de Cabezón (1510 bis 1566), und mit dem Altmeister Padre Antonio Soler (1729-1783) vollzieht sich der Umbruch zu einem neuen Harmonie-Empfinden mit entsprechend anderen musikalischen Formen. Hierfür waren jedoch durch die Eigenheiten der typisch iberischen Orgelbaukunst keine Voraussetzungen mehr gegeben: die fast durchweg einmanualigen Orgeln mit geteilten Registern und äußerst beschränktem Pedal setzten den Komponisten spieltechnisch enge Grenzen. Für die Blütezeit begründete jedoch das sogenannte „geteilte Manual" mit Soloklängen (für die rechte Hand) und Begleitfarben (für die linke Hand) eine lokalhistorische Tradition, die vorübergehend epochale Auswirkungen hatte.

Irmtraud Krüger und Edward H. Tarr haben als sachkundige und virtuos perfekte Instrumentalisten eindrucksvolle Klangbeispiele dieser Ära ausgesucht und mit Hilfe einer hervorragend restaurierten Orgel in Katalonien ein kostbares „Originalinstrument" für ihre Werkdemonstrationen gefunden. Dennoch müssen Kompromisse in Kauf genommen werden. Die klangliche Zutat einer bewundernswert virtuos und makellos geblasenen Naturtrompete (ohne Ventile) im höchsten Clarinregister ist nicht authentisch notiert, sondern entspricht einer lediglich dokumentarisch belegten, historischen Gepflogenheit. Den Solo-Effekt der iberischen Manualteilung (der für die hier verwendete Orgel nicht zutrifft) verstärkt der Bläser freilich zu einer imposanten Wirkung. Nur ein einziges Werk der vorliegenden Einspielung eines anonymen Meisters („para trompeta y organo") ist die nachweisliche Transkription originaler Trompetenmusik. Der bläserisch ebenfalls hervorragende Einsatz des Zink wird mit ähnlicher Argumentation „auf eine lange Bläsertradition der iberischen Halbinsel" (Tarr) zurückgeführt. Dennoch bleibt das Verdienst einer aufschlußreichen Repertoirebereicherung unangefochten, gerade auch im Hinblick auf die raffinierten Klangfarben der Orgelsolo-Tientos, Diferencias, einer Canción, Ensalada und Schlachtenmusik („batalla") mit den horizontal angebrachten Zungenpfeifen, den „Spanischen Trompeten".
Gerhard Pätzig

Unterbelichteter Widor.

WIDOR, Sinfonie Nr. 8 op. 42 Nr. 4, ROGER-DUCASSE, Pastorale; Nicolas Kynaston (Orgel);
Mitra 16173 (1 S 30) Digital
Vertrieb: Mixtur, 1000 Berlin, Rosenheimer Straße 33
Klangbild: Räumlich, weit aber stark baßbetont.
Fertigung: Einwandfrei

Widors sinfonische Kolosse für die Orgel des 19. Jahrhunderts bleiben eine Herausforderung für Interpret und Instrument gleichermaßen, egal ob es sich um die populären Exemplare handelt oder um die weniger bekannten, wie im vorliegenden Fall. Mit der extravertierten Thematik und den Fanfarenmotiven des Einleitungssatzes „Allegro risoluto" kommt der Interpret gut zurecht. Auch im dritten Satz „Allegro" (quasi dem „Scherzo" der Sinfonie) und im „Finale" glänzt er. Nicht so überwältigend gelingen hingegen die langsamen Sätze, das „Moderato cantabile" und das „Adagio". Damit weist sich Kynaston, 1941 in Devonshire geboren und von 1961 bis 1971 erster Organist der Westminster Kathedrale, als virtuoser Konzertorganist aus, dem die glänzenden Nummern besser zu liegen scheinen als die introvertierten. Tatsächlich hat an diesem Eindruck aber auch die Orgel entscheidenden Anteil. Das 1956 von der Firma Ott (Göttingen) erbaute Instrument mit 65 Registern in 4 Manualen und Pedal ist bestimmt ein respektables Exemplar. Es fehlt ihm nicht an Volumen und klanglichen Möglichkeiten. Aber – wenn man das Klangbild derjenigen französischen Orgeln im Sinn hat, für die Widor seine Musik konzipierte – so wirkt die Ott-Orgel in der farblichen Filigranarbeit doch deutlich unterlegen. Auch die älteren Walcker-Instrumente evozieren noch mehr von der spezifischen Klangaura, die Widor verlangt. Entsteht sie nicht, wirkt die Musik unterbelichtet und man stellt fest, daß

der pure musikalische Satz oft recht wenig lauteres Gold enthält. Die Dimension des Klanges (von Widor selbst durch akribische Registrieranweisungen fixiert) hat eben hier bereits ästhetische Autonomie erlangt. Wird sie nicht eingelöst, so entzaubert sich das Aroma zum bombastischen Dekor und man ist verstimmt.
Die „Pastorale" des hierzulande recht unbekannten Fauré-Schülers Roger-Ducasse verwendet ein Widor verwandtes Idiom. Allerdings folgt sie bezüglich der Mittel den geläufigen Konventionen der Pastorale im 19. Jahrhundert: von verspielten Terz/Sext-Figuren über die obligatorische Gewitter-Turbulenz bis zum friedlichen Ausklang in der Idylle. Roger-Ducasse (1873-1954), der von 1935 bis 1945 in der Nachfolge von Paul Dukas Professor am Pariser Conservatoire war, schrieb viel Kammermusik und setzt deren Duktus gekonnt auf die Orgel um. *Klaus P. Richter*

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Vokalwerke

Durchweg wertvolle Katalog-Bereicherungen.

BEETHOVEN, Lieder in dokumentarischen Aufnahmen; Marta Fuchs, Maria Müller, Elisabeth Schwarzkopf (Sopran), Emmi Leisner, Helena Rott (Alt), Peter Anders, Lorenz Fehenberger, Walther Ludwig (Tenor), Hans Hotter, Hanns-Heinz Nissen, Arno Schellenberg, Karl Schmitt-Walter (Bariton), Herbert Alsen, Kurt Böhme (Baß), Michael Raucheisen (Klavier), Paul Richartz (Violine), Adolf Steiner (Violoncello);
Acanta 40.23535 FK (4 M 30)
Aufnahmedatum: 1942–1944
Klangbild: Erstaunlich präsent und verzerrungsfrei.
Fertigung: Einwandfrei.

Nach Johannes Brahms, Peter Cornelius und Carl Loewe kommt mit dieser sorgfältig zusammengestellten Vier-Platten-Kassette auch der Liedkomponist Ludwig van Beethoven im Rahmen der Michael-Raucheisen-Edition der Acanta ausgiebig zu seinem Recht. Sieht man einmal von dem uns heute doch schon reichlich fernstehenden Vortragspathos der Altistin Emmi Leisner ab, so wirken die Interpretationen ihrer prominenten Kolleginnen und Kollegen immer noch erstaunlich zeitlos, ja sogar oft ausgesprochen modern. Das gilt sowohl für Peter Anders und seine bereits bekannte Aufnahme der „Adelaide", für Karl Schmitt-Walters Wiedergabe des Liederkreises „An die ferne Geliebte" und für Maria Müllers Klärchen aus der „Egmont"-Musik, es gilt auch gleichermaßen für die hier zahlreich enthaltenen Einspielungen von relativ unbekannt gebliebenen Beethoven-Liedern, für die sich so illustre Künstlerpersönlichkeiten wie Marta Fuchs, Elisabeth Schwarzkopf (leider nur mit dem knapp zweiminütigen „Geheimnis" vertreten), Hans Hotter und Kurt Böhme dank der Initiative von Michael Raucheisen mit spürbarer Freude eingesetzt haben. Unversehens ist die Veröffentlichung dieser Beethoven-Kassette auch zu einem kleinen „in memoriam Lorenz Fehenberger" geworden, der am 29. Juli 1984 knapp 72jährig in München gestorben ist. Gemeinsam mit Arno Schellenberg, Kurt Böhme und Marta Fuchs, aber auch im „Alleingang" erfreut Lorenz Fehenberger nachträglich nicht nur seine Dresdener und Münchner Anhänger mit der lichten Strahlkraft seiner hellen Tenorstimme und ihrer hohen Gesangskultur in immerhin neun verschiedenen Liedern. Erfreulicherweise ist der Anteil an heiteren Beethoven-Liedern und kompetenten Interpreten wie Herbert Alsen, Hanns-Heinz Nissen, Helena Rott und Arno Schellenberg auch rein quantitativ reichhaltig ausgefallen. Ob nun Walther Ludwig den „Kuß" vorträgt oder Hans Hotter das „Abendlied unterm gestirnten Himmel" singt: Michael Raucheisen war in den frühen vierziger Jahren diesen beiden und allen übrigen Gesangsgrößen dieser auch in ihrer technischen Reproduktion exzellent ausgefallenen Beethoven-Lieder-Edition ein idealer musikalischer Partner am Klavier. Auf die zu erwartenden Nachfolge-Veröffentlichungen mit Liedern von Schubert, Schumann, Strauss und Wolf darf man zu Recht gespannt sein.
Claus-Dieter Schaumkell

Feine Lyrik, gedämpfte Spontaneität.

BRAHMS, Liebesliederwalzer op. 52, Zigeunerlieder op. 103; Marcus Creed, Reiner Stelzner (Klavier, in den Liebesliederwalzern), Phillip Moll (Klavier, in den Zigeunerliedern), RIAS-Kammerchor, Uwe Gronostay;
Schwann VMS 3547 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Oktober 1983, März 1984
Klangbild: Guter Raumklang, der aber etwas direkter sein könnte.
Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielungen: Op 52: Gächinger Kantorei Stuttgart / Helmuth Rilling (Acanta/RCA 4023 521), op. 103: dieselben Interpreten (BM 30 SL 1331).

Selbst unter den zahlreichen Aufnahmen der populären „Liebesliederwalzer" und „Zigeunerlieder" von Brahms bietet die Produktion des RIAS-Kammerchores etwas Neuartiges und Interessantes. Uwe Gronostay verwendet die üblichen, temperamentvollen Ausbrüche, die heftigen Leidenschaften nur sparsam; statt dessen betont er feine Tanzcharaktere (vierter und sechster Satz der „Liebesliederwalzer"), hebt plastisch Brahms' kunstvolle Stimmführung hervor (zehnter Walzer) und legt den Schwerpunkt der Wiedergabe aufs Lyrische. Schon das erste Stück der „Liebesliederwalzer" zeigt im Vergleich zu Helmuth Rillings Einspielung eine unterschiedliche Auffassung: Uwe Gronostay folgt hier genauer den Brahmsschen Anweisungen (piano und dolce), und statt des „saftigen" Ländlers bei Rilling gestaltet er das Lied viel weicher und fließender. Ausgefeilter Gesang, expressive Phrasierung kennzeichnen auch die weiteren Liebesliederwalzer. Der RIAS-Kammerchor überzeugt durch seinen runden und homogenen Klang ebenso wie durch den sorgfältigen Formaufbau und die schönen Legatos (Nr. 14). Besonders auffallend ist die Kontinuierlichkeit in der Melodieformulierung, womit das Ensemble auch die Pausen auffüllen und große Bögen entwickeln kann (Nr. 6, 17).
Auch die „Zigeunerlieder" fängt Uwe Gronostay entsprechend Brahms' dynamischen Vorschriften piano an (im Gegensatz zum wilden Forte, mit welchem Rilling dieses Lied darstellt). Der Wiedergabe dieses Zyklus mangelt es aber ein wenig – trotz delikater Details und der Perfektion des Gesanges – an Vitalität und spontanem Schwung, die Rillings Aufnahme doch lebendiger und stimmungsdichter machen. Die Tempi wirken ziemlich zurückhaltend (Nr. 6), einige Tempowechsel sind eher nur angedeutet als kontrastreich verwirklicht (Nr. 9). Im „Schätzelein"-Teil des „Wißt ihr, wann mein Kindchen" fehlt die zärtliche Neckerei: die sonst so poetischen Legatos erscheinen hier fast manieriert.
Marcus Creed und Reiner Stelzner bieten in den Klavierteilen der „Liebesliederwalzer" eine sehr inspirierte Leistung; auch Phillip Moll in den „Zigeunerliedern" beeindruckt durch prägnantes Spiel, selbst wenn er einige Feinheiten (z. B. den Dur-Moll-Wechsel im „Horch, der Wind klagt") nicht immer voll entfaltet.
Éva Pintér

Musikalischer „Humor" und Liebesgefühle eines Frühkonservativen.

BRUCH, Scherz, List und Rache (Operneinakter op. 1), Lieder und Gesänge: Lied des Rugentino, Der Einsiedler, Ungarisch, Serenade, Weg der Liebe I u. II, Kleonikas letzter Wille; Georgine Resick (Sopran), Josef Protschka (Tenor), Karl Fäth (Baß); Jürgen Glauß, Antony Beaumont, Hans Dieter Freyer (Klavier);
Capriccio C 30 034/1-2 (2 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: Präsent und klar; Klaviere etwas hart.
Fertigung: Technisch einwandfrei; zu pauschaler Hüllentext.

Max Bruch (1838–1920) als Komponist? Gewiß, das Violinkonzert g-Moll. Doch die Quizfrage nach dem Opernkomponisten bringt sicher auch lexikalisch gebildete Musikfreunde in Verlegenheit. Um so überraschter ist man, als Opus 1 (nach zahlreichen vernichteten Jugendwerken) ausgerechnet einen komischen Operneinakter zu finden. Die Ausgrabung dieser abermaligen Vertonung von Goethes Singspieltext „Scherz, List und Rache" von 1786 durch den 18jährigen Max Bruch ist Antony Beaumont zu danken: als Kapellmeister der Städtischen Bühnen Köln hat er dort eine Reihe „Oper am Klavier" etabliert, wo vergessene Werke ausgegraben, meist in Zusammenarbeit mit Hausdramaturg Henneberg sinnvoll „eingerichtet" und dann mit jungen Sängern unaufwendig konzertant erneut vorgestellt werden. So wurde auch Bruch als Opernkomponist wiederentdeckt: sein Opus 1 wurde nach einer privaten Uraufführung (Klavier zu 4 Händen) bei seinem

Lehrer Ferdinand Hiller 1856 schließlich im Januar 1858 am Stadttheater Köln öffentlich in Orchesterfassung erstaufgeführt – mit sehr positivem Kritikerecho seitens der Anti-Wagnerianer. Daß diese frühe Bestätigung den jungen Bruch womöglich in eine früh-konservative Richtung geführt hat, während sich die Musikdramatik und Harmonik in Richtung Wagner, Bruckner und Mahler, Verdi und Puccini weiterentwickelte – das merkt Beaumont noch kritisch an. Doch ansonsten ist sein Hüllentext zu betriebsblind positiv...

Denn so musikhistorisch bildend es ist, nun zu hören, woher sich Bruch entwickelte – das Ergebnis ist nur von philologischem Interesse. Die „commedia dell' arte"-Minihandlung vom reichen Doktor, der nach dem gespielten Arznei-Tod der hübschen Scapine durch den gewitzten Scapin erpreßt und um einen Batzen Geld gebracht wird, ist doch reichlich dünn, von sehr naivem Humor und musikalisch nicht so frech, bewegt oder keck, daß man wirklich gut unterhalten oder amüsiert wäre. Die meisten Gesangsnummern sind einfach handwerklich gut gebaut, aber auch von einer hörbar bürgerlichen Nettigkeit und Artigkeit. Hörergebnis: so ging es wohl in den bildungs- und besitzbürgerlichen Hauskonzerten des späten Biedermeier, der zweiten Restaurationsepoche und der beginnenden Bismarckzeit zu. Dagegen komponierte der ungleich begabtere, natürlich auch zwanzig Jahre ältere Exil-Kölner Jacques Offenbach an! So sei der temperamentvollen Sopranistin Georgine Resick, dem gewitzten Josef Protschka (mehr als nur ein Spieltenor!) und dem profunden Baß Karl Fäths sowie den Klavierbegleitern Glauß und Beaumont ausdrücklich Engagement bescheinigt – nur: es ist vergebliche Liebesmüh!

Der weitere Weg Bruchs in die engstirnig konservative Richtung wird dann durch die sieben Lieder auf der letzten Plattenseite bestätigt: Josef Protschka singt wiederum sehr nuanciert – nur dieses gefühlige Händeringen bei Liebe, Eros und Schmerz! Ach du liebe Gartenlaube – Bruder Offenbach: Her mit etlichen Schallplattenrillen moussierenden Cancan-Champagners!

Wolf-Dieter Peter

Orfeo S 081 841 A (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: April und Nov. 1983
Klangbild: Stimme präsent vor dem Orchester, weicher Klangraum.
Fertigung: Einwandfrei.

Erste Sopran-Arien-Platte eines „halben" Soprans.

GRACE BUMBRY, Arien von VERDI, CILEA, CATALANI, MASSENET, PONCHIELLI, CHARPENTIER, CHERUBINI, GOUNOD, GLUCK; Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, Stefan Soltesz;

Wie sich die Bilder gleichen...! Nein, nicht das Cover in Warhol-Manier, von dem „die Bumbry" meinte, daß sie darauf „wie Shirley Verrett" aussehe. Sondern die künstlerischen „Bilder"; denn sicher bekäme ein Interviewer auch von Grace Bumbry die Antwort, die Jessye Norman auf die Frage „Sind Sie Sopran oder Mezzo?" gab: „Ich bin Sängerin!" Wir leben ja nun im Zeitalter blindwütiger Fachwechsel und „sensationeller Rollendebüts" – da paßt diese erste (längst fällige) Arienplatte durchaus in die deutlich denaturierte Tonlandschaft.

Der Hüllentext geht ausführlich auf den Stimmlagenwechsel ein und bringt selbstbewußte Zitate, darunter die Aussage der Sängerin, daß sie den perfekten Wechsel „erst im vergangenen Mai (1980)" erreicht habe. Leider wurde die Platte nicht zu diesem Datum aufgenommen...!

So finden sich hier einige Vorzüge, doch überwiegend Problematisches. Natürlich ist da das interessante, etwas gutturale Timbre. Natürlich hat Grace Bumbry für tiefgelegene Phrasen (Ponchielli) runde, nicht gepreßte oder gedrückte Brusttöne zur Verfügung, und in der Mittellage ist schöne Legato-Kultur zu hören. Doch so wie die Sängerin trotz offiziellem Wechsel bis ins letzte Jahr zwischen Sopran und Mezzo schlingert und sich auf demonstrative Schaukämpfe einläßt (London 1983, Barbican Hall, wechselweises Sopran- und Mezzosingen, teils im Duett mit Shirley Verrett; Verrett „siegte"...), so schlingert sie auch hier zwischen den Sopranheldinnen, die sie verkörpern will: Würden Sie, lieber Musik- und Sängerfreund, Frau Bumbry jemals als betrogene, kleine Näherin Louise in Charpentiers gleichnamiger Oper besetzen? Als Adriana Lecouvreur? Die Louise-Arie wird zu einer Verismo-Schaunummer degradiert (an Leontyne Price darf man nicht denken!) – ein völliges Mißverständnis.

Problematischer ist durchweg die obere Terz in der Sopranlage, sind fast alle Spitzentöne: sie werden „attacca" genommen, meist angeschrien, oft mit soviel Stützdruck, daß die Tonhöhe am Ende des Tons nach oben geht. Das macht die Leidenschaft einiger Ausbrüche kaputt. An die Glut einer Julia Varady als Leonore in „Forza del destino„ darf man nicht denken. Und auch der Vergleich mit den großen Sopran-Heroinen wie Tebaldi, Milanov u. a. gereicht der „schwarzen Venus" nicht zum Vorteil.

Wolf-Dieter Peter

Genug gegirrt, Dame Kiri!

CANTELOUBE, Chants d'Auvergne, 2. Folge, VILLA-LOBOS, Bachianas Brasileiras Nr. 5; Kiri Te Kanawa (Sopran), English Chamber Orchestra, Lynn Harrell (Cello), Instrumentalensemble, Jeffrey Tate;
Decca 6.42994 AZ (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 26.–28. Sept. 1983, 24. Juni 1984
Klangbild: Klar, Stimme gut präsent, Cello-Solo bei Villa-Lobos zu undeutlich.
Fertigung: Knacken auf der B-Seite.

Wären da nicht die problematische Arabella und Rosalinde, schließlich jüngst der Ausstieg aus der Londoner „Manon Lescaut" bei der Plattenaufnahme – man könnte diese zweite Canteloube-Platte nach den „Folksongs" (Fono-Forum 10/84) als weiteren „Ausflug" so nebenbei laufen lassen. Aber bei nochmals so viel niedlicher Musik und reizendem Dialekt-Gezwitscher taucht allmählich die Frage nach einem „musikalischen Brocken" auf, mag es auch noch so erfreulich sein, daß ein Stück abseitsliegender Musikgeschichte damit „für die Ewigkeit" dokumentiert ist. Ausdrücklich sei auch angemerkt, daß die Begegnung mit Heitor Villa-Lobos deutlich reizvoller ist. Auch hier klingt der Sopran von Dame Kiri durchweg schön. Doch es ist esoterische Schönheit – ein Stück zupackende Leidenschaft hie und da sollte es auch in all der Land- und Schäferidylle geben!

Beim direkten Hörvergleich klingt übrigens die Analogscheibe klarer und direkter als die CD-Einspielung, so daß die Knacker der B-Seite leicht zu verschmerzen sind.

Inhaltlich aber: Bitte nun eine musikalische Hauptmahlzeit, Dame Kiri! Es muß nicht Tosca oder Sieglinde sein, wirklich nicht!

Wolf-Dieter Peter

Kiri Te Kanawa singt Ravel und Duparc.

DUPARC, Mélodies, RAVEL, Shéhérazade; Kiri Te Kanawa (Sopran); Orchestre Symphonique de l'Opéra National, Bruxelles, John Pritchard;
EMI 27 0135 1 (1 S 30) Digital
CD C 7 47111 2
Aufnahmedatum: 29.6.–2.7.1983
Klangbild: (LP) Durchsichtig und ungemein ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Für Kiri Te Kanawa hat die Zukunft längst begonnen. Wie in Oper und Konzert, so kann sie auch im Schallplattenbereich ihr Repertoire weitgehend persönlich bestimmen und allmählich ausbauen. Ihre Neigung zur französischen Musik vor und um 1900 hatte sie früher schon des öfteren bekundet; die vorliegende Einspielung ist lediglich Ravel und Duparc gewidmet. Ravels dreiteiliger Zyklus „Shéhérazade" von 1903 erfreut sich – wie es parallel laufende Neuaufnahmen mit Heather Harper (CBS 39023), Teresa Berganza (EMI 165-270139-3) oder Hildegard Behrens (Decca 6.43019 AZ) bezeugen – jetzt wieder wachsender Beliebtheit; und selbst in solch erlauchtem Kreise kann Kiri Te Kanawa einen beachtlichen Platz beanspruchen.

In ihrer Interpretation noch wichtiger erscheinen

mir die sieben „Mélodies“ von Henri Duparc (1848–1933), die hier in der vom Komponisten stammenden Fassung mit Orchester erklingen. Gerade weil von seinem Schaffen nur relativ wenig auf uns gekommen ist, müssèn uns diese Liedgebilde um so kostbarer sein, die in „Au pays où se fait la guerre“ (1867) sogar den jungen Gustav Mahler ahnungsvoll vorwegnehmen. „Es gibt wenige Gesänge, die so bewegend sind wie die seinen“ (Guy Ferchault in MGG, Band 3). Man muß es wirklich bedauern, daß der überaus selbstkritische und übersensible Duparc vieles von dem nicht publizieren mochte, was seine Freunde meisterlich fanden. Auch später ist dann noch manches verlorengegangen, und schließlich waren es gesundheitliche Gründe, die ihn in der zweiten Lebenshälfte überhaupt verstummen ließen und in totale Vereinsamung führten. Diese „Mélodies“ jedenfalls repräsentieren eine ausdrucksintensive, in sich stimmige Welt, die zugleich den Gedichten von Charles Baudelaire, Leconte de Lisle, Théophile Gautier und Jean Lahor in kongenialer Weise entspricht. Von dieser schöpferischen Vollkommenheit kann Kiri Te Kanawas Wiedergabe bewundernswert viel einbringen. Zum Lobe des Brüsseler Opern-Symphonieorchesters unter John Pritchards Leitung darf man wohl sagen, daß es äußerst delikat musizierend sich nahtlos in das Konzept der Werkstruktur einfügt.

Werner Bollert

Eine überflüssige „Messiah“-Einspielung.

HÄNDEL, Messiah; Kaaren Erickson, Sylvia McNair (Sopran), Alfreda Hodgson (Mezzosopran), Jon Humphrey (Tenor), Richard Stilwell (Bariton), Layton James (Cembalo), Atlanta Chamber Chor, Atlanta Symphony Orchestra, Robert Shaw;
Telarc/TIS 2 CD 80093-2 (WD: 137′ 18″)
LP 10093-1 (2 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: (CD) Gute Raumwirkung, natürlich, transparent.
Fertigung: Tadellos.
Vergleichseinspielung: Gardiner (Philips 6769 107).

Der „Messiah“ ist Händels populärstes Oratorium: Er wird in diesem Händel-Jahr 1985 unzählige Male aufgeführt werden, und auch die Schallplattenindustrie wird dem nicht nachstehen wollen. Der „Messiah“, im 19. Jahrhundert zum Identifikationssymbol chorsingender Volksmassen geworden, dabei in seiner musikalischen Qualität reduziert auf die Klanggewalt der Chöre und die Stimmgewalt der Solisten, wurde in jüngster Zeit als ein kammermusikalisches Oratorium wiederentdeckt und in dieser Form wohl am überzeugendsten von J. E. Gardiner mit seinem Monteverdi Choir und den English Baroque Soloists aufgeführt. In den USA unternahm nun Robert Shaw einen ähnlichen Versuch, der freilich die Konsequenz und Überzeugungskraft von Gardiners Einspielung nicht erreicht. Der Hauptgrund hierfür ist wohl, daß Shaw zwar eine kleinere Besetzung anwendet – etwa 60 Chorsänger, 28 Streichinstrumente und 4 Oboen, 3 Fagotte, Kontrabaß, 2 Trompeten, Pauken, Orgel und Cembalo – aber noch nicht zu einer Musizierweise gefunden hat, die einer solchen quasi „kammermusikalischen“ Besetzung entsprechen würde. Dem Orchester fehlt es an rhythmischen Impulsen, es tendiert gerne zu einem gleichförmig mechanischen Spiel und beharrt zumeist im Bereich einer mittleren Lautstärke, was zu Konturlosigkeit führt. So wird z. B. im kurzen Orchestervorspiel zu der Baß-Arie „Why do the nations so furiosly…“ nichts von der Erregung, der Gewalt Händelscher Musik hörbar. Der Generalbaßgruppe mangelt es an sprechender Artikulation, der Cembalist Layton James neigt leider zu einem ermüdend gleichförmigen Spiel.
Der Atlanta Chamber Chorus verwirklicht den dramatischen Charakter von Händels Musik, stellt musikalische Blöcke einander gegenüber. So gelingt die Gliederung des Schlußchores überzeugend. Großartig – einer der wenigen Lichtpunkte dieser Einspielung – ist der dramatische Gegensatz im Chor Nr. 46 „Since by man came death“ herausgearbeitet. Aber freilich wird hier auch wiederum die Schwäche des Chors deutlich: er ist zwar zu einem hervorragenden Piano fähig, im Forte aber singt er nur noch laut: eine sinnvolle Deklamation und Gestaltung des Details fehlt gänzlich.
Ein weiterer Lichtpunkt sind die beiden Sopranistinnen Kaaren Erickson und Sylvia McNair, die beide mit einem schlanken, aber durchdringenden Ton singen, hervorragend deklamieren und fesselnd artikulieren. Alfreda Hodgson (Mezzosopran) und Jon Humphrey (Tenor) haben zwar schöne Stimmen, aber sie singen uninteressant, lange Töne werden monoton in unveränderter Lautstärke gehalten, Melismen Ton für Ton heruntergesungen.
Gemessen an Gardiners Einspielung ist diese Aufnahme sicherlich überflüssig. Die Frage stellt sich: Warum nicht einmal ein weniger oder vielleicht noch gar nicht auf Schallplatte eingespieltes Händel-Oratorium aufnehmen?

Franzpeter Messmer

Bemerkenswerter Zuwachs für das Händel-Repertoire.

HÄNDEL, Solokantate Aminta e Fillide für 2 Soprane und Streicher; Gillian Fisher (Aminta), Patrizia Kwella (Fillide), London Handel Orchestra, Denys Darlow;
hyperion A 66118 (1 S 30)
Aufnahmedatum: Januar 1984
Klangbild: Sehr durchsichtig und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Der junge Händel war in Italien, wo er sich von 1707 bis 1709 aufhielt, recht angesehen und genoß mancherlei Förderung – nicht zuletzt von seiten jener Vereinigungen der „Arkadier“, die geistliche und weltliche Fürsten und auch nichtadelige namhafte Persönlichkeiten in ihren Reihen hatten und wissenschaftlichen und literarischen Neigungen nachgingen. Nicht zufällig also sind die meisten Solokantaten Händels in eben jener Periode entstanden, die für ihn zweifellos zu den glücklichsten seines Lebens zählte. Und einer Mode der Zeit entsprechend, ist die vorliegende Kantate im Hirtenmilieu der Antike beheimatet (die Nymphe Fillide, zunächst ablehnend, läßt sich schließlich doch von der Liebe des Schäfers Aminta überzeugen).
Große musikalische Überraschungen wird man hier zwar kaum erwarten dürfen; trotzdem ist es ungemein fesselnd zu beobachten, mit welch künstlerischer Sicherheit Händel die fast stereotype Abfolge von Rezitativ und Arie zu handhaben und aufzulockern und wie variabel er in dem vorgegebenen Ambiente schon zu disponieren wußte. An der Wiedergabe wird man viel Freude haben. Sowohl Gillian Fisher als auch Patrizia Kwella singen exquisit und sind den Schwierigkeiten ihrer Partien mühelos gewachsen. Das Londoner Händel-Orchester unter der Leitung von Denys Darlow, in Kammerbesetzung musizierend, ist mit der musikalischen Sprache seines Namenspatrons eng vertraut.
Die Plattentasche bietet den kompletten Text (ital./engl.) sowie (lediglich in englischer Sprache) eine gründliche Werkeinführung aus der Feder von Donald Burrows. (Als Datum der ersten Aufführung scheint demnach der 14. Juli 1708 festzustehen).

Werner Bollert

Empfindsamkeit und feine Schattierungen.

SCHUBERT, Lieder: An mein Herz, Der Fluß, Der Knabe, Die Rose, Der Schmetterling, Die Forelle, Der Wanderer an den Mond, Der Einsame, Fülle der Liebe, Die junge Nonne, Auf dem Wasser zu singen, Gretchen am Spinnrade, Fischerweise, Der Jüngling an der Quelle, An Sylvia, Seligkeit; Lucia Popp (Sopran), Irwin Gage (Klavier);
EMI 1C 067 27 0067 1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1.–6. November 1983
Klangbild: Nicht allzu präsent, aber deutlich.
Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielungen: Gundula Janowitz, Irwin Gage (DG 2740 196), Brigitte Fassbaender, Erik Werba (EMI 065-28 969).

Einen bunten Strauß aus Schuberts Liedern stellte Lucia Popp für ihre Platte zusammen: neben wohlbekannten Stücken wie „Gretchen am Spinnrade“ und „Die Forelle“ enthält ihre Aufnahme auch selten zu hörende Lieder wie „Der Schmetterling“ oder „Fülle der Liebe“. So auserlesen und geschmackvoll wie das Programm selbst ist, so delikat wirkt auch Lucia Popps Interpretation. Sie befindet sich in hervorragender stimmlicher Disposition; dieses seidige und warme Timbre, diese zarten, hellen und doch weichen Töne waren immer für eine Kunst und Darstellungsweise charakteristisch, die ein Lied nicht aus breiten Gesten und überladenem Pathos, sondern aus differenziertesten Nuancen aufbaut.
Durch kunstvolle Legatos und ausgefeilte Melodieformulierung verleiht Lucia Popp dem „Fluß“ eine verklärte Ruhe; in der „Rose“ veranschaulicht sie die ständigen Wechsel zwischen Maggiore- und Minore-Motiven empfindsamer und ausdrucksvoller als Gundula Janowitz in der Vergleichseinspielung. Das „Gretchen“ faßt sie in einem meisterhaften Bogen zusammen, wobei diese Interpretation nicht so sehr durch ihre fieberhafte Unruhe wirkt (wie z. B. bei Brigitte Fassbaender), sondern durch das immer mehr sich steigernde Gefühl der hingebungsvollen Liebe. Überzeugend ist die innere Spannung auch in der „Jungen Nonne“ gestaltet: Lucia Popp nimmt hier ein fließenderes Tempo als Gundula Janowitz und baut das Lied auch organischer auf, selbst wenn sie die visionäre Ekstase einer Schwarzkopf nicht vollkommen erreicht. Schade nur, daß gerade das „Auf dem Wasser zu singen“, eines der bezauberndsten Schubert-Lieder, wegen der flachen Phrasierung ein wenig abfällt.
In Irwin Gage fand Lucia Popp einen ausgezeichneten Klavierpartner: sein Spiel zeigt – im Vergleich zu seiner früheren Schubert-Einspielung mit Gundula Janowitz – farbenreichere Dynamik („Fischerweise“, „Die junge Nonne“) und transparentere Stimmführung („Der Fluß“).

Wie er in dem Klavierpart des „Einsamen" eine lebendige „Umgebung" zu dem Gesang schafft, wie empfindsam er in der „Forelle" mit der Singstimme zusammen „atmet", das ist keine bloße Klavierbegleitung mehr – das ist wahres Kammermusizieren. *Éva Pintér*

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Alte Musik

Ein vielversprechender Knabenchor.

HAMMERSCHMIDT, O barmherziger Vater, Das ist je gewißlich wahr, SCHÜTZ, Verleih uns Frieden genädiglich, Es ist erschienen die heilsame Gnade Gottes, O lieber Herre Gott, PRAETORIUS, Nun lob mein' Seel den Herren, AICHINGER, Regina coeli laetare, HASSLER, Ite in universum mundum, PALESTRINA, Veni creator spiritus, VICTORIA, O quam gloriosum, LASSO, Gustate et videte, GALLUS, Pater noster, GABRIELI, Magnificat; Augsburger Domsingknaben, Reinhard Kammler;
deutsche harmonia mundi/EMI 067 19 9977 1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: Präsent, natürlich.
Fertigung: Gut.

Zum kleinen Kreis der schallplattenwürdigen Knabenchöre sind nun auch die Augsburger Domsingknaben vorgestoßen. Reinhard Kammler besann sich auf eine alte, zu Beginn des 19. Jahrhunderts unterbrochene Augsburger Tradition zurück und wagte einen Neuanfang. Inzwischen führten Konzertreisen zu internationaler Anerkennung.
Die Einspielung von Motetten aus dem 16. und 17. Jahrhundert, darunter Werke der Augsburger Aichinger und Hassler, zeigt die Stärken, aber auch Schwächen des jungen Ensembles: die Tongebung ist klar, die Sprachdeklamation vorzüglich, die Klangbalance zwischen den verschiedenen Stimmlagen hervorragend gelungen, überhaupt die technische Sicherheit überraschend gut – und dennoch fehlt etwas, stellt sich beim Hören bisweilen eine Ermüdung ein. Das natürliche Fließen (sehr gut: Lassos „Gustate et videte") und Partien in getragenem Tempo überzeugen, aber eine gewisse Schwerfälligkeit verhindert musikalisches Leben und sprechenden Ausdruck. Der nächste Schritt von Kammlers Chorarbeit müßte also eine Befreiung aus dem Schulischen sein: bei aller schwäbischen Gediegenheit sollte lebendiges Musizieren gewagt werden! *Franzpeter Messmer*

Überzeugendes Dokument für eine weitverbreitete Musizierpraxis in der Kirche.

MISSA ET OFFICIUM DE BEATA MARIA VIRGINE, Alternatim-Praxis um 1600; Ingemar Melchersson an der Ebert-Orgel der Hofkirche Innsbruck, Choralschola des Instituts für Musikwissenschaft der Universität Salzburg, Rupert Gottfried Frieberger;
Christophorus SCGLX 73 994 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 13. 6. 1983
Klangbild: Natürlich und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Alternatim-Praxis hat ihren Ursprung im antiphonischen Gesang (Wechselgesang zwischen Solist und Gemeinde, später Solist und Chor) beim Psalmvortrag. Heute versteht man unter Alternatim-Praxis in erster Linie das wechselweise Musizieren zwischen gregorianischem Choral und Orgel. Auf diese Praxis verweisen die überlieferten liturgischen Orgelkompositionen seit Anfang des 15. Jahrhunderts: die Choralbearbeitungen, in denen eine vorgegebene Choralmelodie als Cantus firmus einer mehrstimmigen Komposition zugrunde liegt. Eine andere, ebenfalls weit verbreitete Art der Alternatim-Praxis war der Wechsel von einstimmigem und mehrstimmigem Gesangsvortrag, vor allem bei strophischen Gesängen (Hymnen und Sequenzen).

herder
Bücher Kunst Schallplatten

Kindlers Malerei Lexikon
gebundene Ausgabe in 15 Bänden
zusammen nur DM 199,-

A. Bruckner
Sinfonien Nr. 1-9
Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester
Günter Wand
11 LP in Kassette nur DM 69,90

Das Buch zum Film
ELEKTRA
Rache ohne Erlösung
240 Seiten,
zahlreiche Abbildungen
früher DM 88,-,
jetzt nur DM 12,90

herder
Kurfürstendamm 69 und Adenauerplatz
Ecke Wilmersdorfer Straße — U-Bhf. Adenauerplatz
1000 Berlin 15 ☎ 8 83 50 01
* 92 17 82 #

Die vorliegende Einspielung will die Alternatim-Praxis zwischen einstimmigem Choralgesang und Orgelsätzen dokumentieren. Die Choralmelodien sind zum großen Teil dem „Graduale Schlagense" (ca. 1522) entnommen: Kyrie „Virginitatis amator", Offertorium „Ante thronum", Sanctus mit Tropus „Benedictus Mariae filius", Communio „Ave regina caelorum". Die alternierenden Orgelsätze stammen aus der Tabulatur des Johann von Lublin (zwischen 1537 und 1548) – Introitus „Salve Sancta parens", Kyrie, Sequenz „Mittit ad Virginem"–, von Girolamo Cavazzoni – Sanctus, Agnus Dei, Hymnus „Ave maris stella" (als selbständiges Stück) – und von Christian Erbach (Hymnus „Ave maris stella", Magnificat). Die ausgewählte Musik füllt also den Zeitraum etwa von 1530 – 1630. Als liturgische Grundlage für diesen Rekonstruktionsversuch berief man sich in der Hauptsache auf das „Caeremoniale Episcoporum" von 1600, in dessen 28. Kapitel die Möglichkeiten des Alternierens zwischen Gesang und Orgel im Gottesdienst verbindlich festgelegt wurden. (Die Plattentasche enthält einen ausführlichen und informativen Kommentar zur Praxis und zur Auswahl der Stücke).
Die Einspielung gibt einen sehr guten Überblick über die liturgische Orgelmusik des angegebenen Zeitraums, und zwar an einem ideal dafür geeigneten Instrument: Ingemar Melchersson bringt durch abwechslungsreiche Registrierung die ganze Farbenvielfalt und die Schönheiten der Orgel von Jörg Ebert zur Geltung. Außerdem überzeugt sein überschaubares, die formalen Abläufe herausarbeitendes Spiel. Die Choralschola des Instituts für Musikwissenschaft der Universität Salzburg zeichnet sich durch einen flüssigen und flexiblen musikalischen Vortrag, der die Melismen in den melodischen Zusammenhang einbindet und sinnvoll nach dem Text gliedert, aus, dem es vielleicht noch ein wenig an Sicherheit fehlt. *Reinhard Müller*

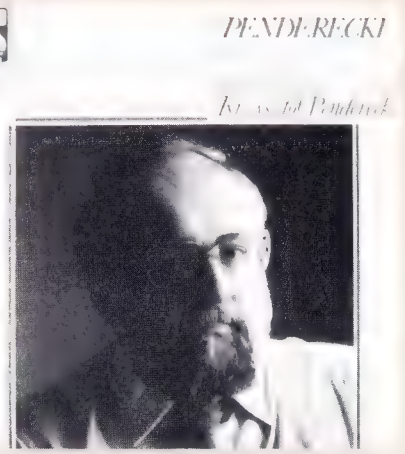
Undefinierbarer Eindruck.

DE VICTORIA, Missa Quarti toni, PALESTRINA, Motetten Alma redemptoris mater, Ego sum panis vivus, Veni sponsa Christi, Lapidabant Stephanum; A-Cappella-Chor Zürich, Piergiuseppe Snozzi;
Jecklin 235 (1 S 30)
Vertrieb: FSM, Fono-Schallplatten, 44 Münster
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Überhallig und verwaschen.
Fertigung: Ordentlich.

Bei dieser Aufnahme muß man vorausschicken, daß das überhallige und undeutliche Klangbild eine sachliche Beurteilung fast unmöglich macht. Aber dies alles abgerechnet, bleibt auch dann das Niveau der Produktion betrüblich niedrig. Der Klang des Züricher A-Cappella-Chores wirkt so verschwommen und unspezifisch, daß man nicht einmal entscheiden kann, ob es sich hier um einen gemischten Chor oder ein Ensemble mit Knabensopranen handelt (der Covertext spricht von „Sängerinnen und Sängern", der schmale und gerade Diskantpart läßt eher Kinderstimmen vermuten). Die hohen Töne klingen eng und belegt, die Intonation ist nicht frei von Schwankungen, besonders im Kyrie aus Victorias Messe oder in Palestrinas Motetten „Alma redemptoris mater" und „Ego sum panis vivus" (beide rutschen bis zum Schluß einen halben Ton tiefer). Undeutliche Stimmführung, leblose Phrasierung, einförmige Dynamik, gedehnte Tempi mit endlosen Schlußakkorden – es lohnt sich eigentlich nicht, weitere Minuspunkte aufzuzählen.
Das einzige Positivum der Platte ist, daß sie mit Palestrinas Motetten „Veni sponsa Christi" und „Lapidabant Stephanum" und der Messe Victorias Katalogneuheiten bringt – aber wen interessieren diese Werke, wenn sie fast ungenießbar erklingen? Ob der Chor sonst wesentlich besser ist und nur diese Produktion mißlang – es läuft auf eins hinaus: diese Platte hätte nicht erscheinen dürfen. *Éva Pintér*

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Neue Musik



Penderecki als Weihnachtsmann.

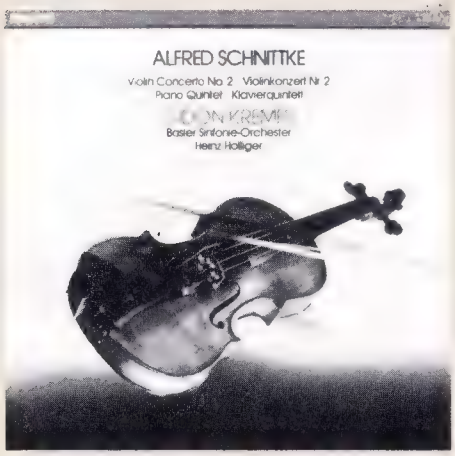
PENDERECKI, Sinfonie Nr. 2 (Christmas Symphony); Polnisches Rundfunkorchester Krakau, Krzysztof Penderecki;
EMI 270041 1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: Kräftige, satte Farben; sonor, manchmal etwas verschwommen.
Fertigung: Leichtes Bandrauschen, sonst gut.

Wenn am Weihnachtsabend die Kinder mit leuchtenden Gesichtern vor ihren neuen Telecomputern stehen, wenn sich die Eltern beglückt in die Augen sehen und sich vorlügen: „Weißt Du noch, als wir jung waren, war's genauso", dann will natürlich der komponierende Kleriker Penderecki nicht fehlen (für diesmal kommt die Rezension leider zu spät – aber vielleicht nächste Weihnacht!). Daß das Fest auch eines der Bescheidenheit sein soll, hat Penderecki aber offensichtlich kompositorisch mißverstanden. Denn dieses Attribut enthält auch die kompositorische Anlage der Sinfonie. Und nicht nur der Anlage, sondern auch die im Werk zur Sprache kommende Gefühlswelt! Dies gipfelt in einem Zitat der Melodie „Stille Nacht" in der Mitte der Sinfonie – und wer einmal das weihnachtliche Gänsehautgefühl in der Mette beim Anstimmen dieser Weise mitbekommen hat, weiß, worauf Penderecki hinaus will.
Natürlich schildert die Sinfonie nicht diese zuckrige Welt, vielmehr erscheint das Zitat wie eine Insel der Zuflucht inmitten eines kräfteaufreibenden Treibens, als Ziel des Christenmenschen, das er immer vor Augen hat im Jammertal Erde. Diese Zuversicht wird auch im hymnusartig leuchtenden Abschnitt vor Schluß der Sinfonie noch einmal bekräftigt. So weit, so gut! Was aber zudem peinlich wirkt, ist die Simplizität der kompositorischen Technik. Penderecki vertraut stoisch auf die Wirkung der fallenden Terz, die ja auch in „Stille Nacht" strukturell als drittes Intervall auftaucht. An diesem Tonschritt, der doch eigentlich gar nichts dafür kann, läßt er seine ganzen Kräfte aus. Er wird farbgewaltig instrumentiert, dann wirkt er drohend, beklemmend oder fällt ermattet nach unten. Natürlich mag ein braver Geist seine Freude an dieser harmonischen und zugleich kraftstrotzenden Musiksprache haben – es ist doch alles so „gut gemacht". Da klingt es wie Mahler, wie Schostakowitsch oder auch wie Filmmusik; doch zugleich wie ein hausbacken verdünnter Aufguß, dem das Gift des Kritischen längst entzogen wurde. Und so gehört es sich ja auch für ein Präsent unterm Weihnachtsbaum! Die Kurve zum Biederen hat ja Penderecki schon längst gekratzt. So scharf, daß er sich nun wie ein Kreisel darin dreht! *Reinhard Schulz*

Kremer in Sachen Schnittke.

SCHNITTKE, Violinkonzert Nr. 2, Klavierquintett; Elena Bashkirova (Klavier), Gidon Kremer (Violine), Kathrin Rabus (Violine), Gerard Caussé (Viola), Ko Iwasaki (Violoncello), Basler Sinfonie-Orchester, Heinz Holliger;
Philips 411 107-1 (1 S 30) Digital
Klangbild: Deutlich, räumlich, klanglich sehr ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Wenn man sich einmal klarmacht, wie umfangreich zum Beispiel Pendereckis Schaffen auf Platte dokumentiert ist und wie schmal dagegen das von Alfred Schnittke, dann wird einem schnell deutlich, in welcher Wechselwirkung Bekanntheitsgrad einer Person und Medienverbreitung einer Sache zueinander stehen. Für unseren Fall: Hätte Schnittke jemals einen so spektakulären Aufführungserfolg bei uns gehabt wie Penderecki, würde das eine Popularisierung nach sich gezogen haben, die von der Plattenindustrie zweifellos zur Kenntnis genommen worden wäre. Da die Realität anders ist, muß man eine neue Schnittke-Platte als unerwartet bezeichnen. Gidon Kremer war und bleibt der Motor in Sachen Schnittke. Das Klavierquintett hatte er früher schon einmal in der UdSSR



aufgenommen. Von dort war es via Ariola in den deutschen Katalog eingezogen. Seit etwa Mitte 1984 erscheint es nicht mehr, so daß Kremers Neuaufnahme, mit anderen Musikern als den früheren, bei Philips zur rechten Zeit kommt. Gekoppelt ist es mit dem 2. Violinkonzert. Das Quintett stammt von 1972/76, das Konzert gar von 1966. Also erfährt man über den aktuellen Arbeitsstand Schnittkes von dieser Platte nichts. Aber man kann Älteres nachvollziehen, zumal maßstäbliche Interpretationen vorliegen. Das Quintett schrieb der Komponist in Erinnerung an seine Mutter, er selbst nennt dessen Grundton elegisch. Es ist keine Totenklage. Aber die Musik breitet sich konzentrisch aus wie eine somnambule Klangkulisse, Klang gewordene Abschiedsrufe wechseln hinüber und herüber in andere Bereiche, zu anderen Orten. Hier wie auch im Violinkonzert gibt es keine konzertanten Ballungen. Die Entwicklungen laufen mehr vereinzelt: jeder Spieler ist mit sich allein und trifft den anderen hier und dort wie zufällig und doch gesteuert. Der Repertoirewert der Platte ist deshalb gar nicht hoch genug einzuschätzen, da hier Schnittkes völlig eigenschöpferisches, individualistisch expressives, dabei keineswegs esoterisches Vorgehen – durch alle möglichen Einflüsse mitten hindurch und an ihnen vorbei – dem Zuhörer sehr plastisch wird. Die suggestiven Darstellungen tragen daran einen hohen Anteil. *Hanspeter Krellmann*

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Oper

In erster Linie für die Sammler von Alfredo-Kraus-Aufnahmen von Bedeutung.

GOUNOD, Romeo et Juliette (Gesamtaufnahme in französischer Sprache); Alfredo Kraus (Roméo), Catherine Malfitano (Juliette), José von Dam (Frère Laurent), Gino Quilico (Mercutio), Ann Murray (Stephano), Gabriel Bacquier (Capulet), Jocelyne Taillon (Gertrude), Charles Burles (Tybalt) u.a., Choeur Régional Midi-Pyrénées, Choeur du Capitole de Toulouse, JoséAquino, Guy Lhomme, Orchestre National du Capitole de Toulouse, Michel Plasson;
EMI 27 01421 (3 S 30) Digital

Aufnahmedatum: Juni, Juli 1983
Klangbild: Weiteres Panorama, durchsichtig, Neigung zu Höhenschärfen.
Fertigung: Keine Mängel.
Vergleichseinspielung: Lombard (EMI Electrola SMA 191 792/94)

Es ist anzunehmen, daß sich vor allem die Alfredo-Kraus-Fans für diese Neuerscheinung interessieren werden. An diesem Sänger wird nun eine – durchaus berechtigte – Wiedergutmachung begangen. Die Plattenproduzenten haben in früheren Zeiten von seinen außerordentlichen Qualitäten zuwenig Gebrauch gemacht, vor allem in Opernaufnahmen hätte man ihn viel mehr einsetzen müssen. Kraus hat kurioserweise bei seinen Gastspielen, die er in den frühen Sechzigerjahren in Deutschland und Österreich gegeben hat, oft schlechte Kritiken geerntet. Man bezeichnete ihn als farblosen Sänger, als Tenor der zweiten, dritten Wahl. Das erinnerte an das Andersen-Märchen von den drei Springern, in welchem das Tier, das am allerhöchsten hüpft, keinen Preis bekommt – weil es zu hoch gesprungen ist. Als Gesangsstilist und -techniker stand (und steht heute noch) Alfredo Kraus so hoch über seiner tenoralen Umwelt, daß solche Begriffsverwirrungen bis zu einem gewissen Grad sogar verzeihlich sind.
Alfredos Roméo ist auch das zentrale Ereignis dieser Aufnahme. Daß der Künstler heute noch eine jugendliche Partie glaubwürdig gestalten kann, daß er – nach mehr als dreißig Sängerjahren – alle Töne seiner Stimme, bis zum hohen C voll im Griff hat, das grenzt ans Fabelhafte. Ein Problem für sich ist freilich der Klang der Stimme, der schon seit jeher durch seine kristallene Schärfe viele Hörer irritiert hat.

Clemens Krauss' 1952 erst veröffentlichte „Fledermaus"-Einspielung mit Julius Patzak, Hilde Güden, Wilma Lipp u. a., dem Wiener Staatsopernchor und den Wiener Philharmonikern erlebte jetzt eine Neuauflage (Preiser/ASD 135035/36).

Catherina Malfitano (Juliette) hat sich in neuerer Zeit einen ausgezeichneten Namen als temperamentvolle Opernkünstlerin gemacht. Daß sie in dieser Aufnahme nicht allzu günstig abschneidet, hängt vor allem mit dem mangelnden Lagenausgleich ihrer Stimme zusammen. Tiefe und Mitte erklingen angenehm und warm, doch in der höheren Region (etwa ab E) stellt sich klangliche Überpotenz ein, da schießen einzelne Töne wie Stichflammen hervor. Diese „vorlauten" Klänge beeinträchtigen eine an sich gehaltvolle, mit Musikalität und Intelligenz geformte Leistung.
Unter den weiteren Rollen ragt einzig Ann Murray (Stephano) vorteilhaft hervor, alle übrigen Mitwirkenden, darunter José van Dam (Pater Laurenzo) und Gabriel Bacquier (Capulet), erscheinen zum Teil blaß, zum Teil überfordert. Überhaupt besitzt diese Aufnahme weder in der Orchester- noch in der Chorleistung jene Sorgfalt und Reife, die einer Neuproduktion abzuverlangen ist. Gounods Shakespeare-Oper zählt nicht zu jenen Meisterwerken, die sich aus eigener Kraft über Wasser halten, hier bedarf es behutsamer Unterstützung durch verfeinerte Interpretation – und diese Forderung wird nicht erfüllt. Wenn die Neuaufnahme die (längst aus den Katalogen verschwundene) Angel- bzw. EMI-Einspielung aus dem Jahr 1969 (mit Lombard, Freni und Corelli) ersetzen soll, dann füllt sie diese Aufgabe nur unvollkommen aus.
Clemens Höslinger

Zweiter Original-„Boris" auf Platte – Gestaltungskraft im Vordergrund.

MUSSORGSKY, Boris Godunow (Gesamtaufnahme in russischer Sprache); Alexander Vedernikov (Boris), Andrei Sokolov (Shuiskij), Alexander Voroshilo (Shchelkalov), Vladimir Matorin, (Pimen), Vladislav Piavko (Grigorij/Dimitrij), Irina Arkhipova (Marina), Yuri Masurok (Rangoni), Artur Eisen (Varlaam), Anatoli Mishutin (Missail), Ludmila Simonova (Wirtin), Janis Sporgis (Blödsinniger), Glafira Koroleva (Feodor), Elena Shkolonikova (Xenia), Nina Grigorieva (Amme) u.a., Großer Rundfunk- und Fernsehchor der UdSSR, Großes Rundfunk- und Fernseh-Symphonieorchester der UdSSR, Vladimir Fedoseyev;
Philips 412 281-1 (4 S 30) Digital
3 CD 412 281-2
Aufnahmedatum: 1978 – 1983
Klangbild: (LP) Unverfärbt räumlich, etwas hallig, Solostimmen deutlich im Vordergrund.
Fertigung: Einwandfrei; Viersprachiges Libretto, Stoppzeiten.
Vergleichseinspielungen: Semkow/ Talvela, Paprocki, Mroz, Gedda, Kinasz, Hiolski (EMI 1C 155-02 870/73), Melik-Pashajew/London, Shulpin, Reshetin, Iwanowskij, Arkhipova, Kibkalo (CBS), Cluytens/Christoff, Lanigan, Uzunow, Lear, Diakov (EMI).

Sieben Jahre nach der ersten Einspielung des Original-„Boris", die aus Polen gekommen war, liegt nun zum ersten Mal eine russische Produktion vor. „Definitive Fassung" steht für die sog. Originalfassung, die Mussorgsky selbst aus der in Petersburg nicht angenommen „Urfassung" hergestellt hatte, indem er den Polen-Akt und die Revolutions-Szene (als neuen Schluß) völlig neu hinzufügte, dafür aber zwei Bilder kürzte und jenes vor der Basilius-Kathedrale eliminierte. Für die Platte wurden die Szene im Hof des Jungfrauenklosters und jene in der Zelle (Pimen-Grigorij) allerdings ungekürzt aus der „Urfassung" übernommen, so daß man von einer überkompletten „Originalfassung" sprechen könnte, wie das auch schon bei der ersten Plattenaufnahme der Fall war, die zusätzlich sogar noch die Szene vor der Basilius-Kathedrale enthält.

Zum zweiten Mal also „Mussorgsky pur", ohne Zutaten, ohne Veränderung der Instrumentation: Dank des hervorragenden, vom strahlenden Blech bis zu den warm getönten Streichern farblich gut abschattierten, klangschönen Orchesters und durch den klar artikulierenden, ausgewogenen Chor kann man das hier noch eingehender genießen als mit der grundsoliden, gepflegten Produktion unter Semkow. Dabei schlägt noch zu Buch, daß Fedoseyev die Klangentfaltung überlegt steuert, um seine lebendige, rhythmisch prägnante Darstellung, die mehr in die Tempoextreme geht als jene Semkows, zu optimaler Wirkung zu bringen. Als Beweis für richtiges Kalkül mag gelten, daß die gefestigte Ruhe nachdenklicher Passagen ebenso beeindruckt wie der mitreißende Schwung im Polen-Akt.

Diese Szenen in Sandomir werden durch ausdrucksmächtige Persönlichkeiten belebt: Marina wirkt zwar schon sehr reif – die Stimme der Arkhipova ist noch voller und dunkler geworden –, doch sie strahlt Eleganz und Energie aus, hat spürbar Format. Ihr falscher Dimitrij kann kaum durch Schmelz verführen, sehr wohl aber durch sein Feuer, seinen leidenschaftlichen Ausdruck. Als typisch russischer Tenor zeigt dieser Vladislav Piavko eine etwas rauhe, kompakte Mittellage und metallisch strahlende Höhe vor; seine Phrasierung erfolgt zwar differenziert, doch unausgeglichen. Masurok entwickelt Stimmpräsenz, aber wenig Dämonie.

Pimen singt facettenreich und ausdrucksvoll, auch recht schön, Varlaam verfügt über Stimmformat und Komödiantik, Shchelkalov imponiert mit klangvollem Organ. Shuiskij sowie der Blödsinnige sind kultivierten, präzisen Tenören anvertraut, die beide nicht sehr eindringlich chrakterisieren. Die Kinder des Zaren, Amme, Schenkwirtin und die Episoden werden verläßlich gesungen. Boris ist Alexander Vedernikov; an ihm mögen sich die Geister scheiden, weil seine Stimme abgenützt klingt, rauh und von wechselnder Konsistenz. Die gewaltsam hinaufgedrückte Höhe könnte man peinigend finden. Andererseits strahlt dieser Boris starke Persönlichkeit aus und nimmt durch eine breite Ausdrucksskala gefangen, die vom naturalistischen Ausbruch bis zu erfüllten leisen Tönen reicht. Basis solcher Vielfalt ist eine sehr flexible Mezzavoce. Insgesamt sicher ein beeindruckender Zar, doch haben unter anderen George London und insbesondere Boris Christoff belegt, daß die Faszination eines schönen Timbres die Gesamtwirkung noch zu steigern vermag.

Auch wenn diese Neuaufnahme nachdrücklich von Gestaltungskraft geprägt wird, in deutlich höherem Maße als die polnische Produktion, und obwohl sie der Sänger wegen typisch russisch genannt werden kann, sollte sich ein weiterer Anlauf mit noch besseren Sängern zu gegebener Zeit lohnen. *Hermann Schönegger*

Zusammenfassende Neusicht des Schönbergschen Schlüsselwerkes.

SCHÖNBERG, Moses und Aron; Franz Mazura (Moses), Philip Langride (Aron) u.a., Chicago Symphony Chorus (Margaret Hillis), Mitglieder des Glen-Ellyn-Kinderchors, Doreen Rao, Chicago Symphony Orchestra, Georg Solti;
Decca 414 264-1 (2 S 30) Digital
2 CD 414 264-2
Aufnahmedatum: April/Mai 1984
Klangbild: (LP) Hervorragend tiefengestaffelt und in breitem Panorama angelegt.
Fertigung: Einwandfrei.

Schönbergs Opus summum, 1954 in Hamburg konzertant unter Hans Rosbaud uraufgeführt, hat inzwischen Schallplattengeschichte gemacht. Das ist in vielfacher Hinsicht erstaunlich. Noch nach Sellners Berliner Inszenierung 1958 wollte kaum jemand an die Beständigkeit dieser Oper glauben. Dann machte sie aber ab Ende der sechziger Jahre die Runde über große und mittlere Bühnen Europas und Amerikas, was wiederum die Plattenproduzenten mobilisierte. Und heute ist man an dem Punkt, von dem aus man das Werk fast schon wieder aus einer gewissen Distanz zu betrachten geneigt ist. Nicht zuletzt trägt Soltis jüngste „Moses"-Einspielung dazu bei. Denn ihre Positiva legen das Werk in spezifischer Weise frei, decken ihr kontrapunktisches Innenleben auf.

Fünf Einspielungen hat „Moses und Aron" bisher erlebt. Die Monoaufnahme Rosbauds hatte eine gar nicht zu überschätzende Pilotfunktion. Es folgten Einspielungen unter Boulez (CBS) und Gielen (Philips) nach langer Pause, in der DDR entstand die vierte unter Herbert Kegel (Eterna), die bei uns die Öffentlichkeit nie richtig erreichte, und nun kommt Solti hinzu, dem man – zumal dem über siebzigjährigen Maestro – Schönberg-Interesse kaum noch zugetraut hätte. Er aber ist nun gerade derjenige, der dem Werk eine weitere Wirkungsdimension hinzugewinnt: Solti geht das Werk als musikalisches Drama an, nicht als dramatisches Oratorium. Daß Schönbergs fragmentarisches Opus solche Energien hergibt, wußte man immer, was nichts mit dem real gegebenen bildhaften Gestaltungsmöglichkeiten auf der Bühne oder entprechenden Kompromißzwängen zu tun hat. Aber während alle bisher, Rosbaud in besonderem Maße, Gielen und Boulez mit weniger rigider Ausschließlichkeit, Textexegese betrieben, die Musik abklopften und restlos verdeutlichen wollten, richtet sich Solti auf die Beweisführung, daß das Werk ein Drama ist, und zwar eines mit außergewöhnlicher, exemplarischer Musikdramaturgie. Schönberg war auch hier ein Neuerer (und sei es wider Willen oder unbemerkt), dem das vorgegebene und zu vertonende Wort – gerade hier – von eminenter Wichtigkeit war, der aber seine Musik sich nicht am Wort entlang entwickeln ließ, sondern der ihre aus sich herausdrängende Klangaussage absolut, sozusagen rücksichtslos einsetzte. Die Musik in „Moses und Aron" schreitet von Höhepunkt zu Höhepunkt, kennt kaum Ruhephasen, drängt und siedet, verdichtet und überlagert sich mit sich selbst, potenziert sich sogar in ihrer Durchlässigkeit. Hier hat ja auch immer Kritik an Schönbergs Musik allgemein angesetzt, wenn von Überdichte die Rede war und von Differenzierungen, die einander überholen, sich überschlagen und in Quantität umschlagen. Transparenz bei Schönberg ist nicht von klassischer Qualität; selbst was sparsam gesetzt scheint, teilt sich rauschend-apokalyptisch mit.

Keine Frage, daß diese kompositorische Haltung dem Antithesen-Drama zwischen Moses und Aron dramaturgisch adäquat angemessen ist. Aber sie gibt dem Werk auch schwerblütige Tiefe, eine Überkraft und Überplastizität, der weder mit Feinsinn allein noch mit Pauschalität beizukommen ist. Diese relative Eindimensionalität des „Moses"-Werkes in dramatischer Hinsicht läßt sich nur in der ihm eigenen Überfülle darstellen, und da setzt Solti an. Er demonstriert die Fülle, ohne der herrisch geforderten Differenzierung etwas schuldig zu bleiben. Die Musik treibt nie Schweiß, sondern glüht in kalter Ekstase und entläßt den Hörer in einem Zustand röhrender Vorsinnlichkeit. (Ich kenne keine andere Aufnahme Soltis, in der die grunzenden und schnaufenden Begleitartikulationen des Dirigenten so überlaut hörbar sind). Gezeigt wird, daß man Schönberg nicht gerecht wird, wenn man ihn ausdünnt, gegen erklärten Willen verschlankt in den Stimmverläufen, reduziert auf hochklassisches Maß. Solti geht dabei aufs Ganze, will keine Annäherungslösung, die bis dato zaudernde Theaterleiter vielleicht doch noch überzeugte, das Stück aufführen zu müssen. Eher könnte er das Gegenteil bewirken, indem er hartnäckig demonstriert, wie intrikat Schönbergs Polyphonie (keine klassische Polyphonie) beschaffen ist, welche Schwierigkeiten das Anhören, das zum Verstehen führen soll, bereitet. Denn gerade die Wortmächtigkeit kultiviert in dieser Partitur ihr Überbordendes. Und da es auf Schritt und Tritt ums Wort geht, das Moses letztlich entbehrt, und um den Wortinhalt, müßte dieses eigentlich unverschlüsselt und nackt sich mitteilen können, was es nicht tut.

Nur bei den Protagonisten. Da ersetzt Mazura als Moses durch ein gesundes Maß an Sprach-Pathos die erkaltende Nüchternheit alles dessen, was nebulos dahintreibt, trumpft Langridge – die Aufnahmetechnik hilft – nicht mit heldentenoraler Stentorstimme auf, sondern setzt ironisch schneidende Kantilenenschleifen ein (wobei seine Höhe etwas belegt klingt und im Register isoliert wirkt). Beide Stimmen sind somit kontrapunktisch zur mulmigen Wucht der Chöre gesetzt. Grandios singen beide Chöre, auch in akzentfreiem Deutsch und makellose orchestrale Qualität zeichnet die Symphoniker aus Chicago aus, was nicht besonders erstaunt. Die stringente Geschlossenheit der Interpretation und der Partiturumsetzung zieht den Hörer wie im Sog mit. *Hanspeter Krellmann*

Brillant, Kulinarisch und auch hintergründig.

STRAWINSKY, The Rake's Progress (Gesamtaufnahme); Stafford Dean (Trulove), Cathryn Pope (Anne), Philip Langridge (Tom Rakewell), Samuel Ramey (Nick Shadow), Astrid Varnay (Mother Goose), Sarah Walker (Baba the Turk), John Dobson (Sellem), Matthew Best (Keeper), London Sinfonietta Chorus, Clive Wearing, London Sinfonietta, John Fisher (Cembalo, Riccardo Chailly;
Decca 6.35650 GF (3 S 30) Digital
2 CD 411 644-2

Wenn die Konkurrenz schläft, geht Ihr Geschäft erst richtig los. Btx! Service rund um die Uhr.

Es gibt immer noch einige, die meinen, Bildschirmtext sei ein Medium für die Zukunft. Aber die Zukunft hat bereits begonnen. Denn für viele Selbständige, kleinere und mittlere Unternehmen bietet Btx genauso interessante Perspektiven wie für die Großindustrie.

Ob Sie nun Besitzer eines Video-Shops sind, Hotelier, Autohändler oder aus einer anderen Branche: In vielen Bereichen bietet Btx erstmalig die Chance, an vielen Orten gleichzeitig präsent und der Konkurrenz ein gutes Stück voraus zu sein.

Denn mit Btx verfügen Sie über einen »Außendienst«, der Ihre Angebote und Ihren Service überall vorstellt. Im Büro und im Wohnzimmer. Rund um die Uhr. Mit großem Erfolg und geringem Aufwand. ...

Am besten, Sie rufen einfach mal an. Denn die Investition in die Zukunft beginnt mit einem Telefongespräch. Der Jowi-Pressedienst berät Sie gern.

Unser Service:
Btx-Konzeption,
Programmerstellung,
Programmbetreuung,
Grafik
und Präsentation.

Übrigens: Als Btx-Nachrichten-Agentur wird von uns viel erwartet. Deshalb erwarten wir auch viel von unseren Partnern.

Unser technischer Partner

RAFI
Elektrotechnische Spezialfabrik.

JOWI
PRESSEDIENST
Btx-Nachrichten-Agentur
*66366#

Zentrale:
1000 Berlin 33 (Grunewald)
Marienbader Str. 5
Telefon: 030/825 50 44
Telex: 1-84 398

Büro Sylt:
2285 Kampen/Sylt
Telefon:
04651/44 300

Besonders bewährt als Lieferant der technischen Ausstattung und als Partner im Kundendienst hat sich

JÄGER
Btx+Computer-Systeme

Ausgezeichneter Kundendienst, auch an Feiertagen, Fachkompetenz in der Beratung und ein einmaliges Angebot an Geräten der namhaftesten Hersteller wie:
Blaupunkt, Loewe, Philips, Rafi, macht Jäger für alle Btx-Interessierten zu dem richtigen Ansprechpartner.

1000 Berlin 42 (Tempelhof) · Ringbahnstr. 32-34
Tel: 030/88 0 88 · Telefax: 88 0 8222
Btx: * 9 88 0 88 # · Telex: 1-83 414

Aufnahmedatum: Juli 1983
Klangbild: (LP) Präsent und klar, klanglich brillant und gleichzeitig ausgeglichen.
Fertigung: Sehr gut, mit informativem Begleitheft.

Obgleich Strawinsky der Bühne sehr nahe stand und eine große Anzahl von Balletten dafür geschrieben hat, scheint die Beziehung zum Theater nicht ganz problemlos gewesen zu sein. Es ist jedenfalls auffallend, wie spät er, nach einigen eher kleinformatigen Werken, den Weg zur Oper fand. „The Rake's Progress" ist Strawinskys einzige „große" Oper. Sie wurde angeregt durch den achtteiligen Gemäldezyklus „A Rake's Progress" von William Hogarth (1697-1764). Die moralisierende Bildergeschichte hatte 1939 Ninette de Valois zu einer Ballettfassung dieses Stoffes bewogen sowie 1945 einen Hollywood-Film mit Rex Harrison in der Hauptrolle hervorgerufen. Ob Strawinsky diese Versionen kannte, ist nicht ganz sicher. Jedenfalls faßte er im selben Jahr 1947, in dem er die Bilder sah, den Opernplan, zu dem ihm auf Empfehlung von Aldous Huxley die Dichter Wystan Hugh Auden und Chester Kallmann das Textbuch schrieben. Als musikalische Inspirationsquelle wählte Strawinsky die da Ponte-Opern und die „Zauberflöte" von Mozart, was sich schon aus gewissen Nähen vor allem zum „Don Giovanni"-Stoff anbot. Hogarths Charaktere gleichen im Grunde denen, die wir von Mozart und da Ponte kennen. Ungeachtet dessen aber dürfte gerade der Mozart-Bezug für Strawinsky auch eine besonders attraktive, wenngleich schierige Aufgabenstellung gewesen sein. Derlei aber liebte er – und man muß ihm bescheinigen, daß ihm mit „The Rake's Progress" eine Oper gelungen ist, die ihre Vorbilder (zu denen auch Monteverdi, Donizetti und Verdi zu zählen sind) nie verleugnet, die auch, deutlich erkennbar, von daher ihre Strukturmuster bezieht, die andererseits aber doch von eindeutig Strawinskyscher Prägung ist. Typisches, was zugleich die historische Distanz zu Mozart hervorhebt, gibt es genug, z. B. die fast rigide Form von motorischen Bewegungstypen, wodurch das ganze Spiel den Charakter eines Puppenspiels erhält und dieses Puppenspiel durchaus metaphorisch für die schicksalhafte Ohnmächtigkeit der Personen steht. Strawinskys Oper ist ein geniales Werk mit einer wunderbar reichen und farbigen Musik. Sie ist aber auch ein intellektuelles, auf reflektierende Distanz bedachtes Werk, was gerade in Verknüpfung mit der Geschichte von dem jungen Mann, der ein großes Vermögen

erbt, sich auf den Pakt mit dem mephistofelischen Nick einläßt, sein Leben verhurt, Glück hat, um am Ende dann doch im Irrenhaus zu verkommen, wo ihn seine treue frühere Geliebte aufsucht. Bei aller Größe – Strawainskys Oper ist trotz vieler und auch bedeutender Einstudierungen bis heute nicht populär geworden und wird es wohl auch aufgrund ihrer durch und durch „gebrochenen" Struktur nie werden. Daß die Schallplattenindustrie bei solchen Gegebenheiten sich eher zurückhaltend verhält, ist zur Genüge bekannt. Gerade deshalb aber nimmt sich die vorliegende Decca-Produktion so ungemein erfreulich aus, zumal angesichts ihrer hervorragenden Qualität. Man hat alles aufgeboten, um eine erstklassige Einstudierung zu erzielen, was vollauf gelungen ist. Auffallendstes Merkmal dieser Einstudierung ist die Schönheit und Lebendigkeit der Musik, die von der hervorragend disponierten London Sinfonietta unter Riccardo Chailly geradezu unvergleichlich getroffen und präsentiert werden. Das Musizieren scheint vom Wissen und Gespür um die kulinarische Dimension dieser Musik getragen zu sein. Jede Phrase, jeder Farbwechsel – davon gibt es reichlich – wird genüßlich und mit Sinn für die Pointe musiziert. Die Sänger treten fast zurück hinter der sprichwörtlichen Eloquenz des Orchesters, und sie bleiben doch stets präsent wie sie sprachlich erstaunlich gut zu verstehen sind. Die Charaktere sind allesamt brillant getroffen, wobei Philip Langridge als Tom Rakewell keineswegs einen selbstsicheren Helden markiert, sondern eher eine jungenhafte Natur darstellt, die im Gesamtablauf in zunehmenden Maße hilflos und als Opfer des Schicksals erscheint: ein fast passiver Held. Dagegen weiß sich Samuel Ramey als Nick Shadow sehr überzeugend als agierende Figur zu behaupten. Seine Stimme strahlt eine wunderbare Bestimmtheit aus, um im Kartenduett eine zunächst aggressive, dann schließlich tragische Tönung anzunehmen. Nicht weniger charakteristisch sind die Frauenrollen besetzt mit Cathryn Pope als hellstimmiger, fast naiv erscheinender Anne und einer glänzend aufgelegten Sarah Walker, die Baba der Türkin eine herrlich bizarre Kontur und gleichwohl starke Expressivität verleiht. Auch technisch vertritt diese Produktion besten Standard, indem sie ein Maximum an Trennschärfe mit satter und zugleich sensibler Klanglichkeit verbindet.

Dieter Rexroth

○ Da sich aus Platzgründen innerhalb unseres Rezensionsteils neben den Platten des deutschen Markts nur ein kleiner Teil wichtiger ausländischer Aufnahmen einer detaillierten Kritik unterziehen läßt, stellen wir Ihnen an dieser Stelle aus der Fülle des internationalen Schallplattenmarkts herausragende Produktionen vor. Die Einordnung einer Veröffentlichung in die Rubrik „Fono-Prisma" hat bereits als eine grundsätzliche Empfehlung zu gelten, da jede der angeführten Platten genauestens durchgehört wurde. Um eine Kurzbewertung des Produkts zu ermöglichen, beziehen wir die graphischen Zeichen der Fono-Kritik auch hier ein.

Von Knut Franke

Bezugsquelle:
Teldec Import Service (TIS) Hamburg
(über den Fachhandel)

★ **Delius,** The Song of the Highest Hills, Orchesterlieder; Ambrosian Singers, Royal Philharmonic Orchestra, Eric Fenby; Felicity Lott, Sarah Walker, Anthony Ralph Johnson, Royal Philharmonic Orchestra, Erich Fenby;
Unicorn Kanchana DKP 9020 (1 S 30) Digital
Eine längst fällige Aufnahme, sowohl von „The Song of the Highest Hills" als auch der Orchesterlieder, die hier erstmals auf Platte erscheinen. Eric Fenby, der unermüdliche Delius-Apostel, bietet eine aus tiefem Verständnis dieser lyrischen Kunst heraus gestalteten Exegese. Dabei erfährt er eine ausgezeichnete Unterstützung durch die Vokalisten, die mit dieser Platte einmal mehr ein Stück der großen englischen Gesangskultur beweisen. Klanglich exzellent, Pressung gut.

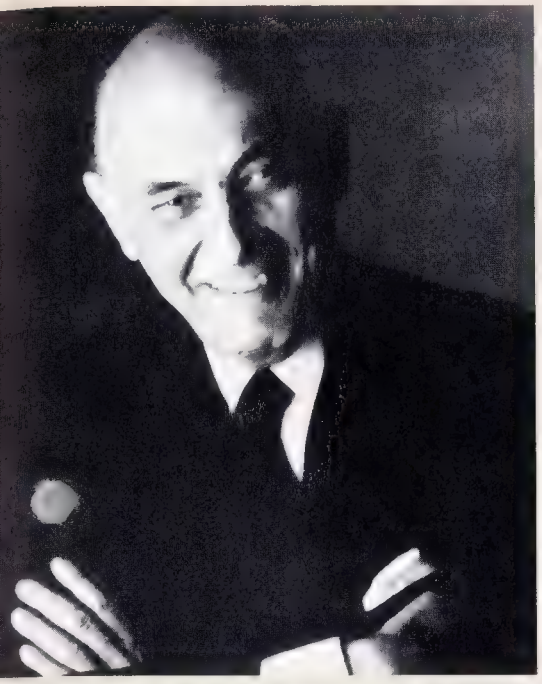
○ **Donizetti,** Rita (Oper); Fusco, Pontiggia, Davia, Philharmonisches Orchester Rom, Alberto Zedda;
RCA GL 70350 (1 S 30) Halfspeed mastering
Ein etwas karg aufgemachtes Remake einer posthum aufgeführten Oper Donizettis. Die 1962 erstmals erschienene Edition ist weder klanglich opulent, noch musikalisch umwerfend interpretiert, enthält jedoch zauberhafte Musik, um deretwillen allein sich ein Kauf lohnt. Einführung und Libretto in englisch/italienisch.

○ **Donizetti,** L'aio nell' imbarazzo (Melodramma giocoso in zwei Akten); Boyer, Renelli, Fusco, Rocchi, Clabassi, Reynolds, Hage, Philharmonisches Orchester Rom, Franco Ferrara;
RCA GL 351 (1 S 30) Halfspeed mastering
Die Aufmachung dieser Kassette gleicht der obigen. Das Remake von 1964 ist jedoch in musikalischer Weise „Rita" überlegen. Dennoch können beide Kassetten trotz der witzigen Musik nicht über die schauerlich-dümmliche Textvorlage hinwegtäuschen, die munter alle Klischees der Zeit enthält. Was bleibt ist der Charme des Tons.

★ **Dvořák,** Sinfonie Nr. 9 e-Moll op. 95; Royal Philharmonic Orchestra, Rudolf Kempe;
RCA GL 32507 (1 S 30)
Ein beeindruckendes Tondokument des allzu früh verstorbenen Dirigenten, der mit dieser Einspielung nächst Keilberth wohl die beste „deutsche" Aufnahme zu Band brachte. Schade, daß die philologische Seite dieser Platte (wie so oft bei italienischen Produkten) geradezu vorsintflutlich ausfiel; das geht schon in der Titelei („Sinfonia Nr. 5") los.

○ **Granados,** Goyescas, El Pelele; Joaquin Achucarro (Klavier);
RCA GL 35028 (1 S 30)
Eine strenge, herbe Aufnahme des berühmten Zyklus, die deutlich „auf Linie" achtet und sich nicht in romantisierenden Verwischungen ergeht. Mag auch die Wahrheit hier in der Mitte liegen, so ist die Interpretation dennoch höchst respektabel, entgeht dem Pianisten kein Detail. Als Alternative zu bereits vorhandenen Aufnahmen empfehlenswert.

○ **Magnard,** Sonate für Violine und Klavier op. 13 u. a.; Robert Zimansky (Violine), Christoph Keller (Klavier);



Accord 140080 (1 S 30)
Nach der unlängst an dieser Stelle besprochenen sinfonischen EMI-Platte mit Werken der tragischen Komponistenfigur Magnard folgt mit dieser Aufnahme ein Einblick in das kammermusikalische Schaffen. Dabei schneidet die Violinsonate etwas besser ab. Doch bietet diese Platte einen interessanten Aspekt schöpferischer Leistungen dieses der Debussy-Generation angehörenden Komponisten. Höchst empfehlenswert, da nicht nur Rares gespielt, sondern auch musikalisch ausgezeichnet interpretiert wird. Stilistisch ist Zimansky seinem Kollegen am Klavier überlegen, da er den sensitiveren Ton besitzt.

Massenet, Le Carillon (Ballett in einem Akt), Meditation aus Thais; National Philharmonic Orchestra, Richard Bonynge;
Decca 410 189-1 (1 S 30) Digital
Eine ausgezeichnete Aufnahme, geboten mit viel imaginativem Gestaltungswillen. „Le Carillon" ist musikalisch sehr hochwertig. Nicht nur für Massenet-Sammler!

Paganini, Baracuba-Variationen (Originalversion für Geige und Gitarre); Renato de Berbieri (Violine), Mario Gangi (Gitarre);
RCA GL 32644 (1 S 30)
Eine Alternative zu Kremers „Baracuba"-Edition für Violine solo. Im Unterschied zu dieser umfassenden Edition ist die vorliegende Aufzeichnung der drei Variationsserien hinsichtlich der Wiederholungsfragen deutlich gestrafft. Eine charmante Einspielung, die wenig vom Manischen verrät, wie es bei Kremer der Fall ist. Alles in allem ein gut hörbarer Extrakt, der noch zusätzlich durch die Einbeziehung der Gitarre eine Auflockerung erfährt.

Saint-Saëns, Weihnachtsoratorium op. 12, Quam dilecta op. 148, Ave verum o. op.; Lagrange, Tasset, Schaer, Gauthier, Guigue, Coueffe (Orgel), Lorenzini (Harfe), Sylvain Cambreling;
Arion ARN 38 621 (1 S 30)
Eine außergewöhnlich eindringliche und klangschöne Aufnahme, die uns einen Teil des „anderen" (d.h. nicht dem Klavier oder der Sinfonie zugewandten) Saint-Saëns zeigt. Sehr gute Abmischung von Harfe und Orgel. Der Dirigent Sylvain Cambreling erweist sich als agogischer Trapezkünstler. Exzellent, auch in der Präsentation (wie immer bei Arion).

Schuncke, Grande Sonate op. 3, Allegro op.6, Das Heimweh o.op. Capriccii Nr. 1 + 2; Gregor Weichert (Klavier);
Accord 140 083 (1 S 30)
Abgesehen davon, daß man Ludwig Schuncke in „Louis" verwandelt hat, ist an dieser Platte nicht nur nichts zu monieren, sondern sogar vieles zu bewundern. Das gilt nicht nur für die Reife des frühvollendeten Schuncke (er starb 1834 mit 24 Jahren), sondern auch für Gregor Weichert. Er hat mit dieser Platte, rein pianistisch gesehen, ein Meisterstück vollbracht und seine beste bisherige Aufnahme vorgelegt. Kabinettstücke sind die fulminant interpretierten Capriccii; die Sonate hat – von einigen Längen abgesehen – einen besonderen Reiz und ist ein wichtiges Zeugnis eines Mannes der Schumann-Generation, dem eine weitere Entwicklung durch die Kürze seines Lebens versagt blieb. Eine der wichtigsten Platten, die 1984 produziert wurden!

Tippett, Sinfonien Nr. 1–4; Heather Harper (Sinfonie Nr. 3), London Symphony Orchestra, Colin Davis (Sinfonien Nr. 1-3); Chicago Symphony Orchestra, Georg Solti (Sinfonie Nr. 4);
SMT 414091 (3 S 30)
Diese wichtige Zusammenfassung der vier Tippett-Sinfonien erschien unter dem Label „Sir Michael Tippett" mit der Nummer 414 091/1-3 und stellt das Zeugnis eines sinnfälligen Zusammenwirkens der Plattenfirmen Phonogramm und Decca dar; die 4. Sinfonie ist digital aufgezeichnet worden. Die Aufnahmen entstanden zwischen 1968 und 1981. Die drei Platten umfassende Kassette enthält einen ausführlichen Kommentar und Faksimiles, so daß sich jedermann vom hohen Rang des Sinfonikers Tippett ein ausgezeichnet Bild machen kann. Unzweifelhaft liegen hier neben den entsprechenden Werken von Brian und Britten die interessantesten englischen Sinfonien nach den Werken von Elgar und Vaughan Williams vor. Eine hervorragende, sorgsame Edition!

Zum 80. Geburtstag des englischen Komponisten Sir Michael Tippett (Foto unten) erschien beim TIS eine 3LP-Kassette mit den Sinfonien Nr. 1–4. Es dirigieren Georg Solti (oben) und Colin Davis (Mitte links). Mit Rudolf Kempe (Mitte rechts) liegt jetzt wieder eine Aufnahme mit dem Royal Philharmonic Orchestra von Dvořáks neunter Sinfonie vor

NV

Beethoven, Sonaten Es-Dur op. 81a u. c-Moll op. 111; Lotte Jekéli (Klavier); (AD: 1983)
Motette M 30130 (1 S 30) Digital
Lotte Jekéli, Dozentin in Mainz, kann es nicht lassen: Sie legt hier ihre zweite Beethoven-Platte vor, gelungener als die erste ist sie nicht. Es mag sein, daß ein solches Klavierspiel im privaten Rahmen seine Wirkung hat, aber auf Platten sind die Darstellungen schlicht nicht konkurrenzfähig, auch nicht andeutungsweise. Ungelöste Probleme fast überall, das holprig durchgefingerte Finale der „Les-Adieux" Sonate streift sogar den Bereich des unfreiwillig Komischen, und der Kopfsatz von op. 111 wirkt in diesem Rahmen durch das betuliche Spiel fast peinlich. Da muß Ärger aufkommen angesichts der vielen jungen Talente, die sich ein solches Unternehmen nicht leisten können.
N.D.

NV

Brahms, Streichquartett c-Moll, op. 51/1, **Webern,** Streichquartett (1905), **Wolf,** Italienische Serenade; Pro Arte Quartett Salzburg; (AD: 1984)
Preiser Records SPR 3358 (1 S 30)
In manchem setzt das „Pro Arte Quartett Salzburg" hier interessante Akzente. Der nervöse Gestus, eingespannt zwischen fiebriger Spätromantik und strukturell thematischem Denken, der alle drei Werke bestimmt, ist überzeugend herausmodelliert. So wird etwa die prägnant kantige Rhythmik der „Italienischen Serenade" hervorgehoben, oft überspielte Verzahnungen werden energisch und scharf betont. Das geht mitunter auf Kosten der klanglichen Reinheit und der vertikalen Durchsichtigkeit. Hierfür fehlt, z.B. in den Mittelsätzen des Brahms-Quartetts, noch etwas der Atem. Insgesamt erfreulich, auch durch geschickte Werkszusammenstellung!
R.Sch.

Chopin, Fantasie op. 43, Etüden op. 10/3 u. 10/5, Polonaise op. 53, **Liszt,** Mephisto-Walzer, Au bord d'une source, 2 Etüden; (AD: 1984)
EMI 173 199 1 (1 S 30) Digital
Jean-Pierre Volondat gewann 1983 den Brüsseler „Königin-Elisabeth"-Wettbewerb, EMI veröffentlicht jetzt seine Debütplatte. Zwar tanzt Mephisto nicht auf dem Vulkan, wie uns die Werbung verheißt, aber der 21jährige Franzose hat auch auf Platten einiges zu bieten: Chopins große As-Dur-Polonaise hat Charakter und Schwung zugleich, ist außerdem sehr genau abgestuft; auch in der f-Moll-Fantasie kann Volondat am Schluß noch erheblich zusetzen. Noch besser, wegend des Farbenreichtums und der lockeren Spielanlage ist die Liszt-Seite. Der „Mephisto"-Walzer kann seine Reize ungehemmt entfalten und auch die Etüden bringt Volondat zum Schillern.
N.D.

NV

Gott in Rußland: Russisches Hochamt live aus dem Kloster Sagorsk; (AD: Januar 1984)
Schwann AMS 3548 (1 S 30)
Interessantes Klangdokument der orthodoxen russischen Weihnachtsliturgie (die Große Komplet und der Morgengottesdienst zur Geburt Christi). Der für die russische Kirche typische mehrstimmige, „kehlige" Gesang der Gläubigen strahlt eine naiv-spontane Atmosphäre aus, frei von allem gezielt „künstlerischen" Anspruch. Trotz des sehr aufschlußreichen Begleittextes ist allerdings der Verlauf des Ritus schwer zu verfolgen: eine Beilage mit dem russischen Text der Gesänge wäre durchaus kein Luxus gewesen.
E.P.

NV

Brahms, Violinsonate d-Moll op. 108, Werke von **Sarasate, Khatchaturian, Chopin/Sarasate, Paganini, Ravel, Dinicu;** Gerard Kantarjian (Violine), M. Oundjian, (Klavier); (AD: 7.März 1982 live)
MBS 2016 (1 S 30)
Gerard Kantarjian, 11. Preisträger des Concours Reine Elisabeth 1959, früher Schüler von Prihoda, eifert mit diesem Programm seinem einstigen Lehrer – hörbar mühsam – nach. Paganinis „Nel cor"-Variationen fordern erheblich mehr gestalterische und technische Reserven als Kantarjian sie heute noch bieten kann. Bei Brahms erzielt das Duo ein vergleichsweise ausgewogenes Ergebnis, wenngleich Kantarjian seine eigenen Forcierungsabsichten nicht immer genügend in die Tat umsetzen kann.
W.W.

NV

Blockflöte und Orgel: Sonaten des italienischen Barock; Helmut Schaarschmidt (Blockflöte), Wolfgang Baumgratz (Orgel); (AD: [P] 1984)
Christophorus SCGLX 74 003 (1 S 30)
Beliebte Sonaten von Bigaglia, Veracini, B. Marcello und Vivaldi für Blockflöte und B.c., mit der Orgel als Continuo – eine seltene Instrumentenkombination, die nahzu identische Klangkörper zusammenbringt. Denn ein Positiv wie das verwendete von Gottfried Silbermann ist mit seinen Labialpfeifen nichts anderes als ein mechanisiertes Ensemble von Blockflöten. Da die Interpreten ein in sich ruhendes, ausgeglichenes Spiel pflegen, wird eine Klanghomogenität erzielt, die einen angenehmen Kontrast zu den Paralleleinspielungen mit Cembalo bildet.
M.E.

NV

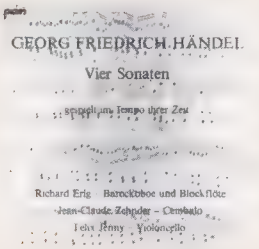
Fétis, Grand Sextuor pour piano à quatre mains et quatuor à cordes, Trois Sonates pour piano à quatre mains; Dominique Cornil und Olivier Gardon (Klavier), Véronique Bogaerts und François Chamberlan (Violine), Paul de Clerck (Viola), Hans Mannes (Violoncello); (AD: Februar/Mai 1984)
Schwan MW 80049 (1 S 30)
François-Joseph Fétis (1784 – 1871) war Musiktheoretiker und-praktiker mit erstaunlicher Reichweite, zudem Musikologe von Rang, der noch heute eine Art Schlüsselfigur für das 19. Jahrhundert abgibt. Begreiflich deshalb, daß er in der Serie „Musique en Wallonie" jetzt bereits zum zweiten Male auftaucht: diesmal mit Werken, die leichthändig aber sorgfältig konzipiert, gute Laune verbreiten. Die exzellenten belgischen Interpreten vermögen die Elemente der Hausmusik mit den konzertanten Anforderungen mühelos in Einklang zu bringen.
W.B

NV

Händel, Suite C-Dur, **Scarlatti,** 6 Sonaten; Michael Rische (Klavier); (AD: 1984)
Schwann VMS 1041 (1 S 30)
Händels unbekannte frühe C-Dur-Suite und sechs wenig populäre Scarlatti-Sonaten: eine Gegenüberstellung nicht ohne besonderen Reiz, Entdeckungen sind allerdings kaum zu machen. Michael Rische spielt mit lockerer Hand, ohne die Stücke zu überfrachten. Bei Scarlatti wäre ein wenig mehr Zugriff wünschenswert gewesen, bei Händel etwas mehr Regelmäßigkeit im Laufwerk. Nur für Raritätensammler interessant.
N.D.

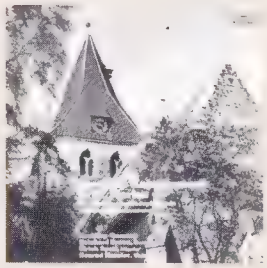
Erläuterungen
NV: Neuveröffentlichung
WV: Wiederveröffentlichung
AD: Aufnahmedatum

NV



Händel, Sonaten für Oboe und B.c. B-Dur, F-Dur, c-Moll, Sonate für Blockflöte und B.c. F-Dur; Richard Erig (Oboe, Blockflöte), Jean-Claude Zehnder (Cembalo), Felix Jenny (Cello); (AD: [P] 1984)
Swiss Pan 10 025 (1 S 30)
Der Solist plädiert für halb soschnelle Tempi wie allgemein üblich, doch seine musikalische Beweisführung trifft ins Leere. Abgesehen von manch gefälligen Verzierungen bleibt der Gesamteindruck entschieden hinter dem seiner hochkarätigen Kollegen zurück. Das trifft ganz besonders für seine Mitstreiter zu; einen so langweiligtraditionell vollakkordisch ausgesetzten Generalbaß glaubte ich längst überwunden. *M.E.*

NV



Festliche Kammermusik in St. Marien: Haydn, Kaiserquartett, **Schumann,** Lieder und Fantasiestücke op. 73; Heutling-Quartett, Reinhard Braun (Baß), Konrad Haesler (Violoncello), Ulrich Sperl (Klavier); (AD:?)
Leuenhagen & Paris 2891575 (1 S 30)
St. Marien (nicht in Lübeck, sondern in Isernhagen bei Hannover) scheint ein Ort erlesener Kammermusikpflege zu sein. Dies demonstrieren einheimische Künstler; so das klangschön und homogen musizierende Heutling-Quartett, der von Ulrich Sperl dominant am Flügel begleitete Bassist Reinhard Braun (individuelles Timbre, intensiv um Ausdruck bemüht) sowie der vom Pianisten feinfühlig begleitete Cellist Konrad Haesler. Eine Platte von durchweg guter Transparenz (Textverständlichkeit), der man überregionale Verbreitung wünscht. *G.W.*

NV

Franz Xaver Mozart, Klavierkonzerte C-Dur op. 14 u. Es-Dur op. 25; Klaus Hellwig (Klavier), Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester, Roland Bader; (AD: 1982)
Schwann VMS 2096 (1 S 30)
Die Schallplattenpremiere mit den beiden Klavierkonzerten des jüngsten Mozart-Sohnes bietet eine interessante Begegnung mit zwei sehr verschiedenen Werken: Das C-Dur-Konzert aus dem Jahre 1808 ist noch ganz dem Vorbild des Vaters verpflichtet, während das Es-Dur-Werk (1818) bereits den Lösungen Chopins erstaunlich nahesteht. Wie dort ist der Klavierpart der Orchesterarbeit deutlich überlegen, was auch in der vorliegenden Interpretation seine Entsprechung findet. *N.D.*

NV

Sätze bzw. Stücke aus der Sammlung John Playford: Werke von Praetorius, J.S. Bach, J. Chr. Bach, Louis-Cl. Daquin, Schubert, Scott Joplin, 2 Folklore-Tänze; Die Xylophoniker aus Unterhaching, Barbara Klose; (AD: 1984)
LM/M E 2012 (1 S 30) Digital
In Unterhaching bei München haben sich unter der Leitung der dort wirkenden Kantorin einige Jugendliche zusammengefunden, die diverse Musiksätzchen auf Xylophonen zu Gehör bringen. Was als Privatinitiative wie auch als Laienbildung durchaus Anerkennung verdient, muß als Platteneinspielung doch recht blaß wirken. Die Interpretationen verbleiben von Bach bis Joplin in einem recht charakterlosen Gleichmaß. Allenfalls von pädagogischer Seite wäre einiges Interesse entgegenzubringen. *R.Sch.*

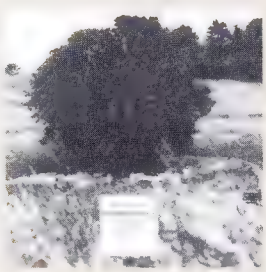
NV

Henselt, 12 Etüden op. 5, 4 Impromptus, Pensée fugitive op. 8; Rüdiger Steinfatt (Klavier); (AD:[P] 1984)
Quadriga Ton SCW 00003 (1 S 30)
Nicht nur ein pianistisches Sperrfeuer im Dienste der sogenannten Nebenromantik, sondern eine echte substantielle Entdeckung ist diese Platte mit dem Neubrandenburger Rüdiger Steinfatt (*1942). Nachdem Ponti und Lewenthal vor Jahren das f-Moll-Konzert eingespielt hatten, wollte sich keiner der Brachialvirtuosen eingehend mit dem eleganten, dabei keineswegs seichten Solonachlaß des Liszt-Freundes befassen. Steinfatts geschmeidiger, kundiger Einsatz mag zur Rehabilitierung des aus Schwabach bei Nürnberg kommenden Henselts beitragen. Duftige, zwischen Liszt und Mendelssohn vermittelnde Miniaturen belegen Geist und Geschmack des Verfassers. *P.C.*

NV

Monteverdi, Festmesse in San Marco; Inga Nielsen, Emma Kirkby (Sopran), John Elwes (Tenor), Kammerchor u. Barockensemble Stuttgart, Frieder Bernius; (AD: 1984)
FSM 68 209 (1 S 30) Digital
Die Platte enthält Sätze aus den beiden späten A-cappella-Messen (das Credo von 1640 mit konzertierenden Ersatzstücken), das einzelne konzertante Gloria, den Psalm „Laetatus sum" (1651), das „Jubilet" (1640). Es ist bemerkenswert, wie Frieder Bernius mit seinem kultiviert singenden Chor die A-cappella-Sätze durch forsche Artikulation des Textes zu beleben weiß. Die konzertierenden Sätze sind durchwegs mit rhythmisch-federnder Prägnanz, lockerer und präziser Führung der Singstimmen und Instrumentalsoli nachgestaltet. – Eine Monteverdidarstellung auf höchster Ebene. *R.M.*

NV



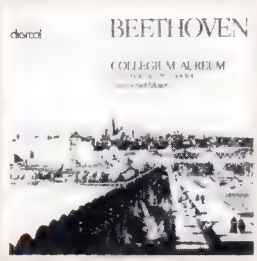
Pascha, Hirtenmesse in F (aus Harmonia pastoralis), Weihnachtslieder (aus Prosae pastorales); Stefan Nosál (Tenor), Jozef Raninec (Bariton), Ondrej Malachovský (Baß), Prager Madrigalisten, Miroslav Venhoda; (AD: September 1969!)
Schwann AMS 3549 (1 S 30)
Einmal mehr haben sich hier Venhoda und seine Prager Madrigalisten als Anreger fürs Discorepertoire erwiesen; denn es ist lohnend, die orginellen Schöpfungen Edmund Paschas (1714-1772) kennenzulernen, die entscheidende Impulse aus dem Musikgut des slowakischen Volkes ziehen, ohne deshalb die Messetradition, das Vokabular des europäischen Barock aus den Augen zu verlieren. Nicht nur die Hirtenmesse, sondern auch die Lieder verkörpern eine eigenständige, ungemein fesselnde Welt. *W.B.*

NV

Rolf Schulz, Tambora (Das Lied vom Schrei, Das Lied vom Knall); R. Schulz + Ensemble + Stimmen und Geräusche; (AD:[P] 1984)
BBR 842008 (1 S 30)
Schreie, Flüstern, Fetzen aus harter Rockmusik, Ekstase, Entsetzen: im „Lied vom Schrei" besteigt der „typische Mann" nach sexueller Leidenschaft seinen Porsche, rast durch die Landschaft, kommt zu einer klickenden Bahnschranke und wird unter den Rädern des vorbeidonnernden Zuges zermalmt. Das Böse hat gesiegt, ein anschließender Chorsatz gewährt wieder Hoffnung. Im „Lied vom Knall" ist der Ablauf ähnlich. Schulz stellt dies exhibitionistisch und drastisch als musikalischen Verlauf dar. Montagen und harte, monotone Rhythmen erzeugen die nötige „power". Eine Orgie von Blut und Vernichtung, hautnah durch eine gehörige Portion Trivialität. *R.Sch.*

Bach, Konzert d-Moll für zwei Violinen BWV 1043, Violinkonzert a-Moll BWV 1041 und E-Dur BWV 1042; Sigiswald Kuijken (1. Violine), Lucy van Dael (2. Violine), La Petite Bande; (AD: [P] 1981)
deutsche harmonia mundi CD 567 19 9743 2 (WD: 47' 29'')
LP 067-199743-1 T (1 S 30) Digital
Selten wird Bachs Musik so frisch, so klar disponiert, so atmend in den Tempi und der Phrasierung, so dynamisch richtig aufgeführt. Hier wird noch im Sinne des Wortes miteinander „konzertiert". Der Solist ist eingebunden ins Orchester ohne sich zurückhalten zu müssen. Die Stimmführung ist immer klar. Ein rundum glückliches, erfühltes und ausgehörtes Musizieren, aufnahmetechnisch hervorragend eingefangen. *H.G.*

Bach, Präludium und Fuge C-Dur BWV 542, Choralvorspiele (u. a. BWV 671, 658, 604, 605), **Messiaen,** Dieu parmi nous, **Dupré,** Prélude et Fugue op. 7,3, **Widor,** Adagio aus der Symphonie Nr. 6, **Franck,** Finale op. 21; Michael Murray (Orgel); (AD: April 1984)
Telarc/TIS CD-80097 (WD: 67' 33'')
LP 10097 (1 S 30) Digital
Die französische „Abteilung" dieser Murray-Aufnahme auf der kapitalen Ruffatti-Orgel in San Francisco überzeugt mich mehr als die schwammige, gelegentlich sogar kitschige (BWV 605 mit Weihnachtsschellen!) Bach-Darbietung. Konturarm, raunend behandelt Murray Präludium und Fuge BWV 542, wie in Vorahnung französischer Flächenästhetik. Bach für Amerikaner, wenn ich mich nicht völlig irre... *P.C.*



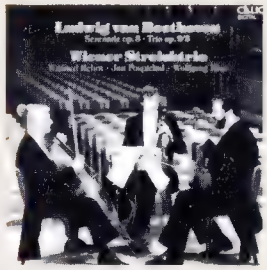
Beethoven, Sinfonie Nr. 7 op. 92; Collegium aureum auf Originalinstrumenten (Konzertmeister: Franz Josef Maier; (AD: [P] 1981)
deutsche harmonia mundi CD 567 19 9872 2 (WD: 42' 28'')
LP 067-99872 T (1 S 30) Digital
Der Klangreiz alter, bzw., rekonstruierter Aufführungsgeräte hat inzwischen an Überrumpelungskraft eingebüßt. In Verbindung aber mit rüstigen, herausfordernden gestalterischen Maßnahmen ergibt sich unter Umständen ein informatives Erscheinungsbild auch vielgespielter Partituren des 19. Jahrhunderts. Das in „Beethoven-Besetzung" spielende „Collegium aureum" arbeitet hier mit großem rhythmischen Biß und hält sich im Finale mit Giftigkeit, Turbulenz und tänzerischem Übermut nicht zurück. Eine Platte mit hohem Alternativindex! *P.C.*

CD-NEUHEITEN BEIM TELDEC-IMPORT-SERVICE

Unter den zahlreichen CD-Neuheiten ausländischer Labels, die in der Bundesrepublik vom TIS, Hamburg, vertrieben werden, befinden sich in diesem Monat folgende Aufnahmen: Mozart-Klaviersonaten Vol. 1 und 2 mit Maria Joao Pires (Denon 7386/87), „The Song of the High Hills" von Frederick Delius mit dem Royal Philharmonic Orchestra unter Eric Fenby (Unicorn 9029), Motetten von André Campra mit William Christie (Pierre Verany 784093) und Orgelwerke von Cesar Franck, gespielt von Jennifer Bate an der Kathedrale Saint Pierre de Beauvais (Unicorn 9014).

Bach, Die Konzerte für 3 und 4 Klaviere BWV 1063, 1064 und 1065; Michel Béroff, Jean-Philippe Collard, Bruno Rigutto, Gabriel Tacchino (Klavier), Ensemble Orchestral Paris, Jean-Pierre Wallez; (AD: 1981)
EMI CD 7 47063 2 (WD: 45' 37'')
Die Pariser Einspielung der mehrklavierigen Konzerte Bachs zeigt vier französische Pianisten der (nicht mehr ganz) jungen Generation überraschend diszipliniert am Werk. Sehr kernig im Ton, zügig in den Tempi tragen Béroff und seine Kollegen die Soli vor, Wallez und sein Ensemble ordnen sich willig unter; heraus kommt ein Bach-Spiel der Mitte, das nicht die Lebendigkeit der englischen Ensembles, auch nicht das offen romantisierende Pathos amerikanischer Einspielungen besitzt, aber einigen (unverbindlichen) Spielwitz vorweisen kann. *N.D.*

Bach, 4 Ouvertüren BWV 1066-1069; La Petite Bande, Sigiswald Kuijken; (AD: 1981)
deutsche harmonia mundi 2 CD 567 19 9930/31 2 (WD: 81' 29'')
LP 165-99 930/31 (2 S 30) Digital
Das besondere Verdienst von Kuijken ist, Bachs Orchestersuiten vom Podest falsch verstandener Monumentalität heruntergeholt zu haben. Mit alten Instrumenten und historischen Spielweisen musiziert, wird Bachs Musik kammermusikalisch durchhörbar. Anstelle des Klangvolumens treten Klarheit und ein rhythmischer Reichtum, wie er bisher kaum in Bachs Musik gehört werden konnte. Die CD als Tonträger mit ihrem transparent-differenzierungsreichen Ton unterstützt die Zielsetzung von Kuijkens Aufführung. *FPM*

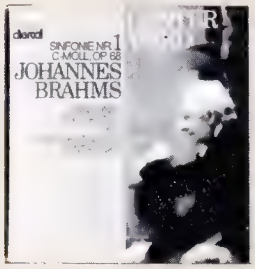


Beethoven, Serenade op. 8, Trio op. 9,3; Wiener Streichtrio;
Calig CD 50835 (WD: 51' 13'') (AD: 1984)
LP 30835 (1 S 30) Digital
Das Wiener Streichtrio zeichnet sich auch hier durch seinen guten Gesamtklang aus, durch die völlige Ausgewogenheit aller Instrumente. Zu loben ist ferner das saubere Zusammenspiel, das in dem klaren Klangbild der Aufnahme besonders zur Geltung kommt. Etwas altmodisch muten aber die besonders in langsamen Sätzen reichlich vorhandenen Verzögerungen an, die zwar kultivierten Streicherklang demonstrieren sollen, aber den energischen Sätzen doch entgegenstehen. *H.G.*

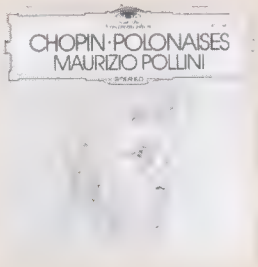
Erläuterungen
AD: Aufnahmedatum
WD: Wiedergabedauer

Beethoven, Fidelio (Gesamtaufnahme); Behrens, Hofmann, Sotin, Adam u. a., Chicago Symphony Orchestra & Chorus, Georg Solti; (AD: 1979)
Decca 2 CD 410 227-2 (WD: 119' 50'')
LP 6.35492 (3 S 30) Digital
Seinerzeit war dieser „Fidelio" die erste auf dem Markt verfügbare Opern-Gesamteinspielung in Digitaltechnik (s. FF 6/80). Das klangliche Ergebnis kann heute kaum mehr überzeugen: unterschiedlich starkes Bandrauschen, scharfe Zisch- und S-Laute bei den Sängern, näselnd-synthetische Streicher und ein gegenüber den Singstimmen oft arg „zurückgedrehtes" Orchester schmälern deutlich den Gesamteindruck. Leider fehlt es auch – wie so häufig bei Solti – dem Sängerensemble an Homogenität. Peter Hofmann ist als Florestan absolut überfordert, während Hildegard Behrens mit der Leonoren-Partie ohne Zweifel sehr respektabel zurecht kommt. *S.M.*

Beethoven, Sonaten für Klavier und Violoncello; Mstislav Rostropovich (Violoncello), Sviatoslav Richter (Klavier); *(AD: 1961/63)*
Philips 2 CD 412 256-2 (WD: 109'09'')
LP 412 256-1 (2 S 30)
Zu einer Sternstunde kammermusikalischen Musizierens fanden sich vor nunmehr schon über zwanzig Jahren Mstislav Rostropovich und Sviatoslav Richter zur Aufnahme der fünf Beethovenschen Cellosonaten. Vielleicht wird sich der eine oder andere bei der g-Moll-Sonate am allzu rasanten Tempo des doch eher gemächlichen Rondos stoßen. Hier scheint in der Tat ein unbändiges Spieltemperament mit den beiden großen Interpreten durchzugehen. Doch ein Glücksfall bleibt die hinreißende, auch in der Klangqualität ganz exzellente Aufnahme allemal. *HCW*



Brahms, Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 68; Sinfonieorchester des Norddeutschen Rundfunks, Günter Wand; (AD: [P] 1983)
deutsche harmonia mundi CD 567 19 9974 2 (WD: 43' 42'')
LP 1C 067-99 974 (1 S 30) Digital
Eine Aufnahme ohne aufgesetztes Pathos, keineswegs „geschönt" (wie etwa Karajans Aufnahme mit den Berlinern von 1978 bei fast identischen Spieldauern), ohne effektvolle Glanzlichter, dafür subtile Beachtung aller Feinheiten der Partitur (Tempi!), allerdings wie bei Karajan mit Verzicht auf Wiederholung der Exposition des 1. Satzes (s. FF 8/83). Gegenüber der Analogfassung hat auch diese CD an Prägnanz und „Griffigkeit" der Klangbilder gewonnen. Gleichwohl bedeutet hier Klangpanorama nicht Analytik der Gruppen, sondern Transparenz des Raumgefüges insgesamt. *G.W.*



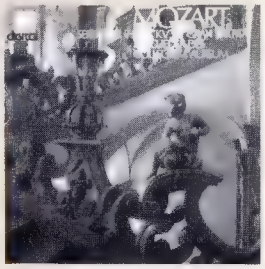
Chopin, Polonaisen; Maurizio Pollini (Klavier); (AD: [P] 1976);
DG CD 413 795-2 (WD: 61' 35'')
LP 25 30 659 (1 S 30)
Pollinis schwächste Chopin-Platte: Gut ist sie natürlich immer noch, aber den erregenden Fluß seiner sonstigen Aufnahmen erreicht er hier nur vereinzelt. Die große As-Dur-Polonaise tritt im Hauptteil ein wenig auf der Stelle, bezieht charakteristische Wirkung nur aus Genauigkeit, nicht aus rhythmischer Pointierung, das A-Dur-Werk ist sogar etwas hart durchgezogen. Am besten, oft sogar spannend, sind die ruhigeren Zwischenteile gelungen, auch die Polonaise-Fantaisie zeigt Pollini auf der Höhe seiner lyrischen Gestaltungskraft. Die Compact Disc klingt deutlich transparenter als die LP, ein wenig Rauschen ist naturgemäß geblieben. *N.D.*

Mahler, Sinfonie Nr. 6 a-Moll; London Philharmonic Orchestra, Klaus Tennstedt; (AD: ?)
EMI 2 CD 7 47050 2 (WD: 87' 50'')
LP 157-143574-3 (2 S 30) Digital
Tennstedts vielleicht doch zu Unrecht sich etwas zurückgezogen vollendender Mahler-Zyklus gehört sicher zu den ernst zu nehmenden Bemühungen um diesen Komponisten, zumal Tennstedt inspiriert muzieren läßt, kaum kaltperfektionistisch vorgeht und ein im ganzen ausgesprochen persönliches Mahler-Bild gewinnt. Er folgt den Partiturvorschriften akkurat, nimmt sie dann aber gelegentlich auch für Anregungen, um über sie hinauszugehen. Das bezieht sich vor allem auf die Anweisungen für Tempomodifizierungen. Packende Kraft und mitreißenden Elan besitzt seine Interpretation allemal. Im Orchester dominieren die Bläser etwas in puncto Präsenz und Einsatz-Vehemenz vor den Streichern. *HPK*

Teresa Berganza singt Lieder von Heitor Villa-Lobos, Francisco Ernani Braga und Carlos Guastavino; Teresa Berganza (Mezzosopran), Juan Antonio Alvarez Parejo (Klavier); (AD: 1983)
Claves CD 50-8401 (WD: 55' 24'')
LP 8401 (1 S 30) Digital
Es versteht sich fast von selbst, daß eine spanische Sängerin gleichzeitig auch als eine stilistisch und sprachlich kompetente Interpretin südamerikanischer Vokalmusik gelten darf. Auf dieser klang- und aufnahmetechnisch brillanten CD adelt Teresa Berganza mit der ungebrochenen Meisterschaft ihrer Stimme und Vortragskunst insgesamt 21 Lieder aus der Feder von Villa-Lobos, Braga und Guastavino, wobei ihr diesmal nicht Felix Lavilla, sondern der 1953 geborene Pianist Alvarez Parejo als ein kongenialer musikalischer Partner zur Seite steht. Ein besonderer Leckerbissen sind hierbei die sechs Lieder von Braga. *CDS*

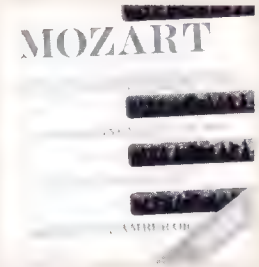
Britten, War Requiem; Söderström, Tear, Allen, Boys of Christ Church Cathedral, City of Birmingham Symphony Orchestra & Chorus, Simon Rattle; (AD: 1983)
EMI 2 CD 7 47034 8 (WD: 83' 02'')
LP 165-107757-3 (2 S 30) Digital
Brittens Werk, in Oratorien-Konzerten immer noch recht selten vertreten, ist in der Aufnahme mit Simon Rattle nun auch auf CD erschienen. Das Ergebnis kann man nur in den höchsten Tönen preisen: eine Interpretation aus dem Geist des Textes ist entstanden. Rattle hat die Partitur genau gelesen und keine gewaltsamen eigenen Akzente hinzugefügt. Seine Apparate, die vokalen wie die instrumentalen, funktionieren präzise. Die Solisten-Trias besitzt Stilgefühl und vokale Vertiefungsmöglichkeiten. Ein Meisterwerk in Sachen Trauerarbeit wird, optimal dargestellt, in die Erinnerung zurückgeführt. *HPK*

Mahler, Das Lied von der Erde; Jessye Norman, Jon Vickers, London Symphony Orchestra, Colin Davis; (AD: 3/1981)
Philips CD 411 474-2 (WD: 69' 24'')
LP 6514 112 (1 S 30) Digital
Das eigentliche Ereignis dieser Aufnahme heißt Jon Vickers (den man auch auf dem CD-Cover richtig schreiben sollte). Er gestaltet seine Partien kraftvoll-zupackend, bisweilen vielleicht sogar etwas zu naturburschenhaft-direkt. Doch das macht Wirkung, auch im Kontrast zu den von Jessye Norman kantabel, einfühlsam und sinnlich dagegengesetzten Gesängen. Gespür für Sentiment, Schönklang und Suggestivkraft des Mahlerschen Spätstils entwickelt Note für Note auch Colin Davis mit den Londonern. Eine noble, elegante und instrumental wie gesanglich ausgefeilte Einspielung, die insgesamt überzeugender wirkt, als die jüngst vorgelegte unter Giulini (mit Fassbaender und Araiza). *S.M.*



Mozart, Serenade B-Dur KV 361 (Gran partita); Mitglieder des Collegium Aureum; (AD: 1981)
deutsche harmonia mundi CD 567 19 9919 2 (WD 49' 31'')
LP 067-99 919 T (1 S 30) Digital
Das Collegium Aureum ist für die Intensität und den Ernst bei seinen musikalischen Interpretationen bekannt. In der „Gran Partita" gelangen ihm eine selten zu erlebende Ensembleeinheit und eine glückliche Übereinstimmung in Artikulation und Dynamik. Der klangfarbliche Reichtum dieser wohl reifsten Bläserserenade Mozarts wird hörbar, nicht zuletzt durch die Verwendung historischer Blasinstrumente. In der nun vorliegenden CD-Version werden diese Eigenschaften besonders deutlich und differenziert hervorgehoben. *FPM*

Mozart, Serenade D-Dur KV 203 (Colloredo-Serenade); Collegium aureum (AD: [P] 1983)
deutsche harmonia mundi CD 567 19 9989 2 (WD: 50' 49'')
LP 067-199 989-1 T (1 S 30) Digital
Das Urteil über die Analogfassung (s. FF. 3/84) gilt von der Interpretation her sicherlich auch hier. Bei der Kennzeichnung der Klangqualität möchte ich über die Beschreibung „natürlich und präsent" (was nicht gerade wenig bedeutet) noch hinausgehen, zumal die optimal verwirklichte Transparenz und satte Fülle der Aufnahmen eine Hervorhebung verdienen. Die CD zeigt alle Vorzüge, die wiedergabetechnisch möglich sind. Daß damit Rauschen usw. der Vergangenheit angehört, ist nicht mehr neu, daß die Klarheit der Klangbilder die Wirkung erhöht, muß festgehalten werden. *G.W.*



Mozart, Klavierkonzerte G-Dur KV 453 und A-Dur KV 488; Richard Goode (Klavier), Orpheus Chamber Orchestra; (AD: Dezember 1981)
Nonesuch/TIS CD 9 79042-2 (WD: 57' 04'')
LP 79042 (1 S 30) Digital
Der Clara-Haskil-Preisträger Richard Goode, Schüler von Rudolf Serkin, orientiert sich bei der Einspielung der beiden Konzerte an flüssigen Tempi und weicher, perfekter Tongebung. Auch wenn Akzente und Brüche unter den Tisch fallen, hat das bewegende Momente, vor allem an den Stellen, wo ohnehin Zurückhaltung geboten ist. Virtuose Aufregung darf man aber nicht erwarten. Das ohne Dirigenten spielende Orpheus Chamber Orchestra begleitet sorgfältig, hat allerdings Schwächen bei den Bläsern. Sehr ausgewogenes Klangbild. *N.D.*

Mozart, Klarinettenkonzert A-Dur KV 622, Konzert für Flöte und Harfe mit Orchester C-Dur KV 299; Alfred Prinz (Klarinette), Wolfgang Schulz (Flöte), Nicanor Zabaleta (Harfe), Wiener Philharmoniker, Karl Böhm; (AD: [P] 1974, 1976)
DG CD 413 552-2 (WD: 60' 32'')
LP ex 2530411/715 (je 1 S 30)
Mozart-Interpretationen mit einer gewissen Strenge, Sinn für Farbigkeit, in „klassischer" Grundhaltung. Alfred Prinz spielt das Klarinettenkonzert mit schönem, blühendem Ton, animiert und akzentuiert und wird vom Orchester „auf Händen" getragen. Auch im Doppelkonzert sind beide Solisten, die nicht mit tonlich-technischem Vermögen geizen, sehr gut ins Ensemble integriert. *H.G.*

Erläuterungen
AD: Aufnahmedatum
WD: Wiedergabedauer

Das Salonorchester Cölln spielt Caféhaus-Musik: Werke von Kalman, Leoncavallo, Kreisler, Elgar, Lehar, Ibanez, Gade, Translateur, Fucik; (AD: [P] 1982)
deutsche harmonia mundi CD 567 19 9947 2 (WD: 46' 50'')
LP 067-99947 (1 S 30) Digital
Das Salonorchester Cölln führt zurück in die Blütezeit der Salonmusik. Da wird die Mode der Zeit deutlich: neben Operettenpotpourris („Csardasfürstin" von Kalman, „Paganini" von Lehár) kommen Charakterstücke, romanzenartige Werke, Tangos, Schlager und der Florentiner Marsch von Fucik zu Gehör. Das Ensemble – mit Klarinette, Schlagzeug, drei Geigen, Viola, Violoncello, Kontrabaß, Klavier und Harmonium – spielt die leichte Klassik mit Seriosität und Kultur. Ein wenig Pep hätte nicht schaden können. *H.G.*

GULDA PLAYS GULDA

Friedrich Guldas neueste Platte ist soeben bei Philips erschienen, und zwar auf LP, CD und MC (412 115-1/-2/-4). Es handelt sich dabei um eigene Klavierkompositionen aus den 60er und 70er Jahren (Variations, For Paul, Sonatina, Prelude and Fugue). Quasi als Zugabe enthält die Platte noch zwei kurze Kompositionen des Gulda-Freunds Chick Corea, nämlich „Children's Song" Nummer 19 und 20 sowie das dreieinhalb Minutenstück „For Rico" von Gulda.

■■■

Mozart, Klavierkonzerte A-Dur KV 488 & F-Dur KV 459; Maurizio Pollini (Klavier), Wiener Philharmoniker, Karl Böhm; (AD: [P] 1976)
DG CD 413 793-2 (WD: 54' 50'')
LP 2530 716 (1 S 30)
Durch prächtige Anschlagskultur und überlegtes Musizieren ragt Maurizio Pollini aus dieser Produktion hervor: elegante Melodiegestaltung (KV 459/1. Satz), empfindsame Harmonisierung (KV 488/2. Satz), klare Formstrukturen (KV 488/3. Satz). Die Wiener Philharmoniker spielen tadellos, allerdings ohne scharfe Akzente oder Konturen. Der Humor im 3. Satz des A-Dur-Konzertes ist nur wenig ausgekostet, die Bläser bleiben zeitweise zu diskret, besonders in der Durchführung des 1. Satzes im A-Dur-Konzert. *É.P.*

Mozart, Hornkonzerte KV 412, 417, 447, 495; Günter Högner (Horn), Wiener Philharmoniker, Karl Böhm; (AD: [P] 1980)
DG CD 413 792-2 (WD: 56' 02'')
LP 2531 274 (1 S 30)
Präzise und blankpolierte Aufnahme, von allgemeiner Leutseligkeit durchdrungen, selbst bei solchen dramatischen Stellen wie z.B. der Durchführung des 1. Satzes im Es-Dur-Konzert KV 447. Im Orchester dominieren die vielen Legatos der manchmal schwülstigen Geigen. Günter Högner spielt auf seinem Wiener F-Horn tadellos und mit kammermusikalisch feiner Agogik. Zahlreiche Saalgeräusche. *É.P.*

Del Tredici, In memory of a summer day; Phyllis Bryn-Julson (Sopran), Saint Louis Symphony Orchestra, Leonard Slatkin; (AD: 1982)
Nonesuch/TIS CD 9 79043-2 (WD: 61'13'')
LP 79043 (1 S 30) Digital
David Del Tredici, geboren 1937, zählt in den USA zu den aktuellen Komponisten von heute. Das eingespielte Werk, in sich geschlossener erster Teil des Konzertzyklus „Child Alice", brachte bei der Uraufführung (1980) den Pulitzer-Preis ein. Das Programm des symphonischen Bilderbogens scheint von „Alice im Wunderland" inspiriert. Als Rezept erkennt man: Viel Melodie (auch banale), ausgeprägte Rhythmik und vorsichtige Modernismen, gemixt und effektvoll präsentiert durch ein gutes Orchester. *H. Sch.*

DIE SCHALLPLATTE DES MONATS

10 Exemplare der in dieser Rubrik vorgestellten Schallplatten-Neuerscheinung werden unter allen Einsendern des Coupons „Schallplatte des Monats" verlost und den Gewinnern im Laufe des folgenden Monats zugesandt.*

Der Reiz der heiteren und sinnlichen Virtuosität.

SCHUBERT, Klavierquintett A-Dur D. 667 (Forellen-Quintett); András Schiff (Klavier), Mitglieder des Hagen-Quartetts, Alois Posch (Kontrabaß);
Decca 6.43131 AZ (1 S 30) Digital
CD 411 975-2
Aufnahmedatum: Dezember 1983
Klangbild: (LP) Voll, räumlich, in allen Bereichen gut konturiert.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Gilels u.a. (DG 2530646), Brendel u.a. (Philips 400 078-2), Richter u.a. (EMI CDC 747 009-2 T) Haebler u.a. (Philips 6570924).

Mit dieser Neueinspielung des „Forellenquintetts" von Franz Schubert veranstaltet die Teldec ein digitales Fest der differenzierten Heiterkeit und der im Sinnlichen wurzelnden Instrumentalvirtuosität, wie sie sich duftiger, spannungsvoller und auf ganz zarte Weise auch analytischer kaum denken läßt. Hatte sich Sviatoslav Richter in der Hohenemser Live-Produktion auf das Tragische im Untergrund der Partitur konzentriert, und anderenorts Ingrid Haebler Gleichmäßigkeit und Sanglichkeit in den Vordergrund gestellt, so nutzt nun der Ungar András Schiff alle Feingewichtungen des Anschlags und der agogischen Überraschung aus, um dem Klavierpart – gleichsam sprechend – singende Geschmeidigkeit zu verleihen. In Verbindung mit den lebendig und genau artikulierenden Mitgliedern des Hagen-Quartetts (Lukas, Veronika und Clemens Hagen – auf dem Cover wurde der Cellist und der Geiger vertauscht!) – und fundiert unterstützt durch den Kontrabassisten Alois Posch ist eine, wenn man will, wienerisch gefärbte, klangselige Version entstanden, jedoch ohne jene tränenfeuchte Verschleppung, wie sie allzu oft an der Donau praktiziert wird – zuweilen auch in Ermangelung instrumentaler Beständigkeit ...

Der erste Satz zeigt, daß dieses „Ensemble" sehr bewußt das Tempo anzieht, wenn Schubert aus besinnlichen in drängendere Verläufe überleitet. Dies geschieht unter strikter Beachtung der Artikulation und mit Hilfe gründlichen Recherchierens im Bereich der Lautstärke. Eines ist vielleicht noch wichtiger, wenn man schon die Wiener Aufführungs-Perspektive ins Visier nimmt: Schiff läßt keine Phrase rhythmisch verkümmern, formuliert alles „auf den Punkt", kostet Notenwerte bis zur Neige aus, wodurch sich die Streicher sehr frei entfalten und ihrerseits den klanglich-melodischen Besonderheiten nachspüren können.

Das webt und pulsiert, leuchtet und brütet (so etwa im Stimmungswechsel des filigranen, jedoch fließend vorgetragenen Variationssatzes), und über allem hat das Quintett auch nicht die markanten Akzentuierungen vergessen, die dem locker gesponnenen Themennetz Rückgrat verleihen, ohne daß Schiff beispielsweise in den forschen Unisonopassagen des Kopfsatzes mechanischen Leerlauf absolvieren würde.

Lukas Hagen bewältigt die exponierten, ungemein heiklen Umspielungen und Auszierungen im „Forellen"-Abschnitt mit angstfreiem Griff in die oberste Intervallschublade der Geige, mit werbendem, aber niemals süßlichem Ton, in sinnstiftender farblicher Übereinstimmung mit den selbstbewußt gespielten Bratschen- und Cellostimmen, denen Alois Posch sehr rührig und nie nur brummelnd von unten – namentlich im Forellendurchgang – entgegen schwimmt.

Peter Cossé

Die Gewinner der Schallplatte des Monats Februar:

Klaus Bethge, 3008 Garbsen
Werner Bischof, 3400 Göttingen
Frank Grewe, 2350 Neumünster
Dr. Beat Henzi, CH-4052 Basel
Edgar Hilmes, 6531 Schöneberg
Engelbert Keßeler, 4170 Geldern
Ludwig Kubanek, A-4400 Steyr
Siegfried Kuschke, 6000 Frankfurt 90
Martje Michl, 7100 Heilbronn
Helmut Steinberg, 3000 Hannover 71

Herzlichen Glückwunsch!

*Wenn Sie an der Verlosung teilnehmen wollen, kleben Sie bitte den nebenstehenden Coupon auf eine (ausreichend frankierte) Postkarte und senden diese an die Redaktion *FonoForum*, Stichwort *Schallplatte des Monats*, J. V. Journal Verlag, Schellingstraße 39–43, 8000 München 40. – Einsendeschluß ist der letzte Tag des jeweiligen Monats (Poststempel!). – Der Rechtsweg ist ausgeschlossen.

FonoForum SCHALLPLATTE DES MONATS APRIL 1985

ORCHESTERWERKE

Beethoven, Sinfonie Nr. 7 op. 92, Fidelio Ouvertüre op. 72b; Ensemble Octophoros;
Accent ACC 8434
Beethoven, Egmont-Ouvertüre op. 84 Nr. 1, Sinfonie Nr. 7 op. 92, **Interviews mit Rudolf Kempe;** Staatskapelle Dresden, Rudolf Kempe;
Orfeo S 079 832 I
Brahms/Schönberg, Klavierquartett Nr. 1 op. 25; City of Birmingham Symphony Orchestra, Simon Rattle;
EMI EL 067 27 0169 1
Bruckner, Sinfonie Nr. 7; Radio-Sinfonie-Orchester Berlin, Riccardo Chailly;
Decca 6.43125 AZ
Glasunow, Sinfonien Nr. 1, 5 und 8, Ouvertüre solennelle, Hochzeitsmarsch; Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Neeme Järvi;
Orfeo S 093 842 H
Händel, Wassermusik; Linde-Consort;
EMI EL 067 27 0091 1
Händel, Feuerwerksmusik HWV 351, Concerto a due Cori HWV 333, Konzert HWV 335 b; Cappella Coloniensis, Hans-Martin Linde;
EMI EL 1C 067 27 0128 1
Henze, Sinfonien Nr. 1-5; Berliner Philharmoniker, Hans Werner Henze;
DG 410 937-1
Ives, Sinfonie Nr. 4, Three Places in New England, Central Park in the Dark; Boston Symphony Orchestra, Seiji Ozawa, Michael Tilson Thomas;
DG 410 933-1
Mahler, Sinfonie Nr. 5; Chicago Symphony Orchestra, Georg Solti;
Decca 6.43159 AZ
Schönberg, Pelleas und Melisande op. 5; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan;
DG 410 934-1
Strawinsky, Le Sacre du Printemps, Bläsersinfonien; Orchestre symphonique de Montréal, Charles Dutoit;
Decca 6.43127 AZ
Tschaikowsky, Romeo und Julia (Fantasie-Ouvertüre), Francesca da Rimini (Sinfonie-Fantasie); Cleveland Orchestra, Riccardo Chailly;
Decca 6.43126 AZ

KONZERTE

Hummel, Konzert für Trompete und Orchester, **Gros,** Konzert für Trompete und Streicher, **Hertel,** Konzert für Trompete und Streicher u.a.; Wolfgang Basch (Trompete), Orpheus Chamber Orchestra New York;
Orfeo S 117 841 A
Mozart, Klavierkonzerte Nr. 25 KV 503 und Nr. 26 KV 537; Vladimir Ashkenazy (Klavier), Philharmonia Orchestra, Vladimir Ashkenazy;
Decca 6.43022 AZ
Vivaldi, Doppelkonzerte für zwei Trompeten, Celli, Mandolinen und Violinen; Heidelberger Kammerorchester;
Da Camera Magna SM 91053

KAMMERMUSIK

Bach, Partita BWV 1004 Nr. 2, **Bacewicz,** Sonate für Violine solo, 4 Capricen, u.a.; Polnische Caprice, Caprice II; Jenny Abel (Violine);
Edition Podium WOW 003
Hindemith, Bratschenkammermusik Folge 2; Christine Raphael, Philipp Naegele (Violine), Günter Krieger (Klavier) u.a.;
Da Camera Magna SM 93808
Ponce, Variationen über ein Thema von Cabezon, **Martin,** Quatre Pièces Breves, **de Falla,** Tanz des Müllers, **de Lucia,** Tarantos u.a.; Tilman Hoppstock (Gitarre);
Da Camera Magna SM 93610
Schumann, Trio Nr. 2 op. 80, **Brahms,** Trio Nr. 2 op. 87; Brahms-Trio Weimar;
Edition Podium WOW 002
Sibelius, Sonatine op. 80, 4 Stücke aus op. 78, 3 Stücke op. posth.; Philipp Naegele (Violine), Günter Krieger (Klavier);
Da Camera Magna SM 93343
Weber, Werke für Klarinette und Klavier; Grand Duo Concertant, Silvana-Variationen, Introduktion, Thema und Variationen; Duo Koukl;
Da Camera Magna SM 92923

KLAVIERWERKE

Chopin, Klavierwerke, Folge 11: Variations Brillantes op. 12, Mazurkas op. 17, Ballade op. 23, Rondo op. 16. u.a.; Vladimir Ashkenazy (Klavier);
Decca 6.43124 AZ
Frescobaldi, Werke für Cembalo; Emer Buckley (Cembalo);
harmonia mundi France HMC 1143

ORGELWERKE

Haas, Suite für Orgel op. 25, **Höller,** Ciacona op. 54, **Hindemith,** Sonate für Orgel Nr. 2; Franz Lehrndorfer (Orgel);
wergo WER 60107
Heilmann, Orgelwerke: Sonate, Choralvorspiele, Meditation u.a.; Rudolf Walter (Orgel)
PAN OV-30111
Orgelmusik des 18. Jahrhunderts, Werke von **Bach, Zipoli, Kuchar** u.a.; Michael Hartmann (Orgel);
PAN OV 30119
Orgelmusik des Rokoko: Werke von **Bach, Krebs, Schnizer, Kolb** u.a.; Christian Brembeck (Orgel);
PAN OV-30114
Süddeutsche Orgelmeister des Barock: Werke von **Froberger, Kerll, Pachelbel** u.a.; P. Paulus Blum (Orgel);
PAN-OV 30109

VOKALWERKE

Bach, Messen BWV 233-236; Lina Akerlund, Sharon Weller, Stephen Varcoe u.a.; Basler Madrigalisten, Linde-Consort, Hans-Martin Linde;
EMI EX 157 27 0029 3
Beethoven, Adelaide op. 46, Mailied op. 52, Wachtelschlag, Resignation, Der Kuß op. 128, **Schubert,** Der Einsame op. 41, Nachtstück op. 36, Der Musensohn op. 92, Im Abendrot u.a., **Schumann,** Dichterliebe op. 48, Ungeduld op. 25; Fritz Wunderlich, Hubert Giesen (Klavier);
Acanta 40.23 529
Bruneau, Lazare (Oratorium); Louis-Jacques Rondeleux, Jean Giraudeau u.a.; Orchestre radio symphonique de Paris; Eugène Bigot;
Bourg Records BG 3014
Korngold, Lieder op. 9 Nr. 1-6, Lieder des Abschieds op. 14 Nr. 1 und 2, Drei Gesänge op. 18 u.a.; Steven Kimbrough, Dalton Baldwin (Klavier);
Acanta 40.23 539
Lieder von Tschaikowsky, Mendelssohn-Bartholdy, Schubert u.a.; Felicia Weathers, Prager Orchester, Václav Hybš;
APM 3784/K-A

OPER

Opern-Gala mit Werken von Puccini (La Bohème), Charpentier (Louise), Verdi (La Traviata), Gounod (Romeo und Julia), Boito (Mefistofele), Strauss (Salome); Julia Migenes, Orchestre Philharmonique de Monte Carlo, Maximiano Valdes;
Acanta 40.29 401
Verdi, Oberto; Ruža Baldani, Carlo Bergonzi u.a.; Chor des Bayerischen Rundfunks, Münchner

Foto: EMI

Rundfunkorchester, Lamberto Gardelli;
Orfeo S 105 843 F

ALTE MUSIK

Byrd, Messen, Lamentations, Motetten; Hilliard Ensemble, Paul Hillier;
EMI EX 157 27 0096 3
Charpentier, Motetten à voix seule und à deux voix; Concerto Vocale; *harmonia mundi France HMC 1149*
Französische Tänze der Renaissance; Broadside Band, Jeremy Barlow;
harmonia mundi France HMC 1152
De Lassus, Motetten und Chansons; Hilliard Ensemble, Paul Hillier;
EMI EL 067 14 3630 1
Monteverdi, Marienvesper; Emma Kirkby, Nigel Rogers, Tessa Bonner u.a.; Taverner Consort, Andrew Parrott;
EMI EX 157 27 0129 3
Monteverdi, L'Orfeo; Nigel Rogers, Patrizia Kwella, Emma Kirkby u.a.; London Baroque, Charles Medlam, London Cornett and Sackbut Ensemble, Theresa Caudle;
EMI EX 157 27 0131 3
Musik aus Renaissance & Barock, Werke von Händel, Bach, Purcell, Desprez, Machaut, Monteverdi u.a.; Emma Kirkby, Nigel Rogers u.a., Taverner Players, Sackbut Ensemble, Charles Medlam u.a.;
EMI F 669 047 (Sampler)
Schütz, Geschichte des Leidens und Sterbens unsers Herrn und Heilands Jesu Christi nach der Matthäus-Passion; Hilliard Ensemble, Paul Hillier;
EMI EL 067 27 0018 1
Tage Alter Musik in Herne 1983: Die Flöte, Werke von Händel, Rameau, Isaac u.a.; Sigiswald Kuijken (Violine), Lucy van Dael (Viola) u.a., Ensemble Sour Cream, Ensemble Baroque Brass of London, Michael Laird u.a.;
WDR/Stadt Herne 66.28293

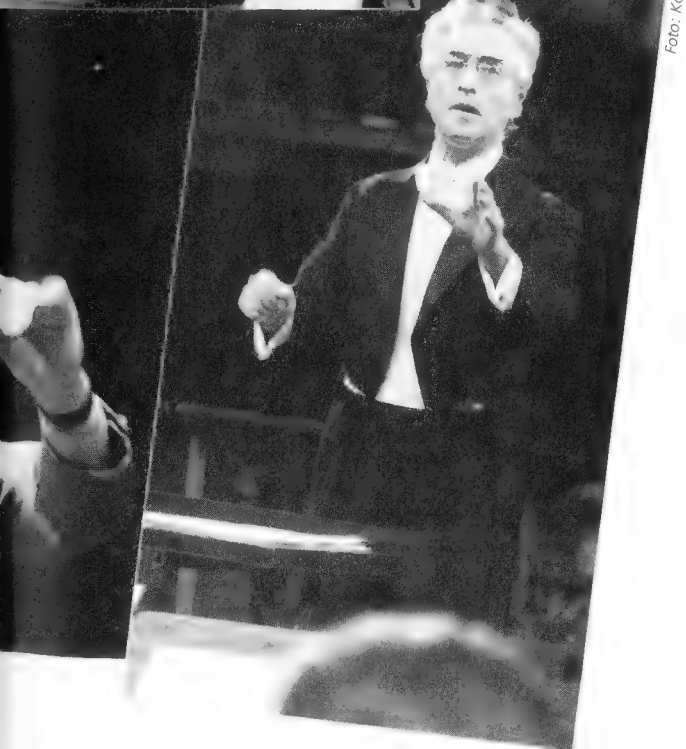


Foto: Kövesdi

Mit Paul Tortelier (oben links) erschienen bei EMI auf 3 CDs die Cello-Solosuiten von Bach; Stockhausens (oben rechts) „Goldstaub" wurde bei DG wiederveröffentlicht und dem Dirigenten Rudolf Kempe gedenkt man bei Orfeo mit einer Doppel-LP „Bei der Probe" (Werke von Beethoven). Lamberto Gardelli (unten rechts) legte Verdis Jugendoper „Oberto" – ebenfalls bei Orfeo – vor.

NEUE MUSIK

Metamorphose – Psalmmeditationen für Orgel und Schlagwerk; Robert M. Helmschrott (Orgel), Hermann Gschwendtner (Schlagwerk);
Camerata CMD 30 104/5 DPS
Stockhausen, Goldstaub aus den Sieben Tagen mit Michael Vetter und Karlheinz Stockhausen;
DG 410 935-1

VERSCHIEDENES

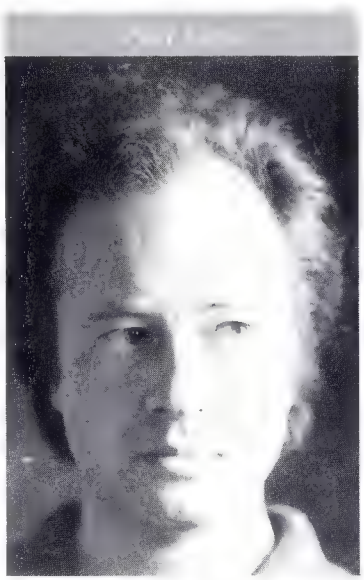
Alban-Berg-Edition, Die Verlegten Werke, Verschiedene Solisten und Ensembles;
DG 413 797-1
The Best of Liona Boyd, Werke von Albéniz, Galilei, Mudarra, Payet u.a.; Liona Boyd (Gitarre);
CBS FM 37788
Höhepunkte aus West Side Story, Ausschnitte aus On The Town und aus Mass; Peter Hofmann, Deborah Sasson; Members of the Los Angeles Philharmonic, Michael Tilson Thomas;
CBS FM 39535
Mozart, Serenade (Ein Musikalischer Spaß), **Telemann,** Allegro aus Tafelmusik, **Händel,** Passacaglia, **Joplin,** 2 Ragtimes, Lodge, Temptation Rag; Willy Walz (Violine), Klaus Preis (Cembalo) u.a.; Heidelberger Kammerorchester;
Da Camera Magna SM 93003

COMPACT DISCS

Bach, Cello-Suiten Nr. 1 BWV 1007 und Nr. 2 BWV 1008; Paul Tortelier (Violoncello);
EMI CD CDC 7 47090 2
Bach, Cello-Suiten Nr. 3 BWV 1009 und Nr. 4 BWV 1010; Paul Tortelier (Violoncello);
EMI CD CDC 7 47091 2
Bach, Cello-Suiten Nr. 5 BWV 1011 und Nr. 6 BWV 1012; Paul Tortelier (Violoncello)
EMI CD CDC 7 47092 2
Beethoven, Violinkonzert op. 61, **Mendelssohn,** Violinkonzert op. 64; Yehudi Menuhin (Violine); Philharmonia Orchestra, Berliner Philharmoniker, Wilhelm Furtwängler;
EMI CD CDC 7 47119 2
Chopin, Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1 op. 11, **Liszt,** Konzert für Klavier und Orchester Nr. 1; Martha Argerich (Klavier); London Symphony Orchestra, Claudio Abbado;
DG CD 415 061-2
Dvořák, Sinfonie Nr. 7 op. 70; Wiener Philharmoniker, Lorin Maazel;
DG CD 410 997-2
Dvořák, Sinfonie Nr. 8 op. 88; Wiener Philharmoniker, Lorin Maazel;
DG CD 415 205-2
Gounod, Messe Solennelle (Cäcilienmesse); Barbara Hendricks, Laurence Dale u.a.; Choeurs de Radio France, Nouvel Orchestre Philharmonique de Radio France, Georges Prêtre;
EMI CD CDC 7 47094 2
Gounod, O Divine Redeemer u.a., **Mozart,** Laudate Dominum, **Bach,** Bist du bei mir u.a., **Schubert,** Ave Maria, **Purcell,** Trumpet Tune, **Händel,** Let the Bright Seraphim u.a., **Franck,** Panis angelicus, **Mendelssohn,** Auf Flügeln des Gesanges; Kiri The Kanawa; Choir of St. Paul's Cathedral, English Chamber Orchestra, Barry Rose;
Philips CD 412 629-2
Händel, 12 Concerti grossi op. 6; Iona Brown, Malcolm Latchem (Violine), Alastair Ross, Nicholas Kraemer (Cembalo) u.a.; Academy of St. Martin-in-the-Fields, Iona Brown;
Philips CD 410 048-2
Mahler, Sinfonie Nr. 5, Kindertotenlieder; Christa Ludwig; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan;
DG CD 415 096-2
Mahler, Sinfonie Nr. 6, Rückert-Lieder; Christa Ludwig; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan;
DG CD 415 099-2
Mozart, Sinfonien Nr. 38 KV 504 und Nr. 39 KV 543; Wiener Philharmoniker, Karl Böhm;
DG CD 413 735-2
Rachmaninoff, Fünf Preludien, Elégie Nr. 1 op. 3 u.a.; Andrei Gavrilov (Klavier);
EMI CD CDC 7 47124 2
Ravel, Werke für Violine und Klavier; Dmitry Sitkovetsky (Violine), Bella Davidovich (Klavier);
Orfeo S 108 841 A
Sibelius, Violinkonzert op. 47, **Schumann,** Violinkonzert; Gidon Kremer (Violine); Philharmonia Orchestra, Riccardo Muti;
EMI CD CDC 7 47110 2
Tschaikowsky, Klavierkonzert Nr. 1 op. 23, **Prokofieff,** Klavierkonzert Nr. 3 op. 26; Martha Argerich (Klavier); Royal Philharmonic Orchestra, Charles Dutoit, Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado;
DG CD 415 062-2
Verdi, La Traviata; Renata Scotto, Alfredo Kraus u.a.; Ambrosian Opera Chorus, Band of the Royal Marines, Philharmonia Orchestra, Riccardo Muti;
EMI CD CDS 7 47059 8
Wagner, Die Walküre; James King, Régine Crespin u.a.; Wiener Philharmoniker, Georg Solti
Decca CD 414 105-2
Wagner, Der fliegende Holländer; José van Dam, Kurt Moll u.a.; Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan.
EMI CD CDS 7 47054 8
Zappa, The Perfect Stranger, Love Story, Jonestown u.a.; Ensemble Inter Contemporain, Pierre Boulez u.a.;
EMI CD CDC 7 47125 2

Geht die Wiener Oboe in Pension?

Das Thema ist in der Donau-Metropole fast tabu. Über die Wiener „Oohboè" spricht man nicht. Dafür hört man sie – und weil namentlich die Wiener Philharmoniker ein Ensemble von Reputation und großem künstlerischen Wirkungsgrad sind, hört man sie allenthalben im Konzertsaal, im Radio, auf Schallplatten, via Fernsehen mit Satellitenunterstützung und sicher mehr und mehr auch reichbebildert auf dem Video-Sektor. Die Wiener Oboe ist – ohne hier groß auf die Geschichte der Oboe seit Beginn des 19. Jahrhunderts einzugehen – ein instrumentalhistorischer und damit auch spieltechnischer und klanglicher Sonderfall. Nicht der einzige bei den bekanntermaßen volle Fahrt machenden „Philharmonikern", denn etwa dem hohen Horn lassen sich auch bestimmte, für die Wiener Tradition typische Eigenschaften nachsagen, die freilich von den führenden Spielern, sofern sie nicht zu alt, fleißig und talentiert sind, so gut gemeistert werden, daß augenblicklich kein Grund zur Diskussion oder gar Kritik vorhanden ist. Die Oboe aber scheint ein Problemfeld ersten Ranges zu sein. Dies ist meiner Ansicht nach auf zwei Gründe zurückzuführen. Der erste: Da sich auf der ganzen Welt die Orchester gegen die Wiener Oboe entscheiden und seit langem beispielsweise den prägnanten, leicht scharfen, preziösen Klang der französischen oder den voluminöseren, wenn man will: wärmeren Ton der deutschen Oboe in ihre akustischen Überlegungen einbezogen haben, wird sich ein hochbegabter Anfänger (etwa in Paris)



allein schon aus arbeitsplatzpolitischen Überlegungen heraus hüten, die Wiener Oboe zu lernen. Es sei denn, sein Großvater ist derzeit bei den Wiener Philharmonikern engagiert oder österreichisches Parlamentsmitglied. Übrig bleiben für die Besetzung der in Frage kommenden Wiener Ensembles also solche einheimische Oboeneleven, die sich kalkulierbare Chancen ausrechnen können, ihr Aus- und Einkommen einmal mit jenem Gerät zu erlangen, für dessen Einsatz ein überschaubares Stellenangebot vorhanden ist. Das müssen – es tut mir leid – nicht immer die besten Musiker sein. Der zweite Grund: Auch die Wiener Philharmoniker haben sich in den letzten medienturbulenten Jahrzehnten vom Vor- und Nachkriegssound entfernt. Ähnlich den Berlinern oder Amerikanern geht ihr Bestreben in Richtung weiträumiger, voller, buchstäblich symphonischer Klangentfaltung, mit breitem Strich, weich hereinkommenden Holzbläser, machtvoll aufgetürmten Blechmassiven, resonanzreichen Pizzikati, kantablen, weitbogigen Soli, romantischem Superlegato und so weiter. Die Wiener Oboe aber ist eng, papieren, quäkend geblieben, zumal sie immer wieder sehr angestrengt geblasen wird, sofern sich die Unzulänglichkeiten – ich erinnere: immer im Vergleich zur luxuriösen Umgebung! – überhaupt vernehmen lassen. In der Kammermusik – meinetwegen. Aber bei Bruckner, bei Mahler oder Tschaikowsky (ich gehe bereits in Deckung), da fiept es furchtbar, wie abgekoppelt vom übrigen instrumentalen Luxuszug. Der Verdacht steigt auf, es werde da etwas aus Gründen der Pietät mitgeschleppt, als pragmatisiertes Echo eines zur Norm erhobenen Anachronismus'.

Ich weiß, daß dies alles für die betroffenen Oboisten sehr kompliziert ist, denn umlernen, umsteigen ist kaum möglich. Und sie wissen auch, daß im Orchester die Rückendeckung schon sachte abbröckelt. Mein Vorschlag: Durchhalten, das Beste aus dieser Situation herausholen (üben also und mit Passion blasen!), aber gleichzeitig den Nachwuchs an der Wiener Hochschule vorsichtig umstellen und gegebenenfalls von Zeit zu Zeit einmal einen „Abweichler" ans Pult lassen. Veränderungen machen böses Blut, aber noch schädlicher wäre es sicher, Unbehagen auf ewig ins Abonnement zu nehmen.

✳✳✳

Es gibt drei Millionen Möglichkeiten, eine dieser Platten geschenkt zu bekommen.

Denn etwa so viele Menschen gibt es in Deutschland, die sich wirklich für klassische Musik interessieren. Die also nicht nur das Adagio von Albinoni oder die Kleine Nachtmusik im Plattenschrank haben, sondern schon etwas tiefer eingestiegen sind.

Sie alle sind potentielle Abonnenten von FonoForum. Und für jeden, den Sie von dieser monatlich erscheinenden Zeitschrift für klassische Musik überzeugen können, haben Sie die freie Auswahl unter den vier hier abgebildeten Schallplatten.

FonoForum kostet im Abonnement frei Haus nur 5,50 statt 6,– DM.

Mozart, Doppelkonzert
Corea, Gulda
Teldec, 6.42961 AZ

Robert Schumann,
Symphonische Etüden, Arabeske
Maurizio Pollini,
DG, 410 916-1

Franz Schubert, Lieder,
Margaret Price,
Orfeo, S 001811 A

Mahler, Sinfonie Nr. 1,
Riccardo Muti,
Philadelphia Orchestra,
EMI, 27 0007 1

FonoForum
Klassik und High Fidelity

COUPON

Bitte ausschneiden
und einsenden an: J. V. Journal Verlag, Leserservice, Postfach 1123, 8057 Eching

Ich bin der neue FonoForum-Leser.
Ich bestelle FonoForum zum Vorzugspreis von jährlich DM 66,– für 12 Ausgaben incl. Porto und MwSt. statt DM 72,– im Einzelverkauf ab dem nächstmöglichen Heft bis auf Widerruf (Ausland DM 72,–).

Name

Straße

PLZ/Ort

Unterschrift Datum

Vertrauensgarantie
Diese Vereinbarung kann innerhalb einer Woche widerrufen werden. Zur Wahrung der Frist genügt die rechtzeitige Absendung des Widerrufs an:
J.V. Journal Verlag, Leserservice, Postf. 1123, 8057 Eching

Daß ich diese Garantie zur Kenntnis genommen habe, bestätige ich durch meine Unterschrift.

Unterschrift Datum
Das Abonnement verlängert sich jeweils um ein Jahr, wenn es nicht zwei Monate vor Ende des Bezugsjahres gekündigt wird.

Ich habe nebenstehenden Abonnenten für FonoForum gewonnen und bekomme Ihre Prämie, wenn er die erste Rechnung bezahlt hat.

Schicken sie mir folende LP
- ☐ **Mahler,** Sinfonie Nr. 1
- ☐ **Mozart,** Doppelkonzert
- ☐ **Schubert,** Lieder
- ☐ **Schumann,** Sinfonische Etüden

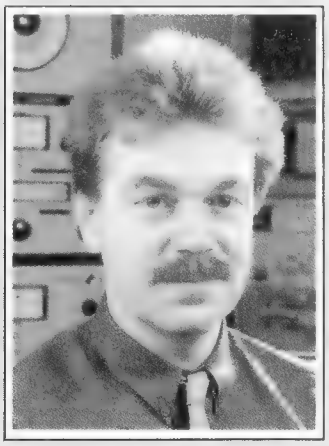
Gewünschtes bitte ankreuzen.
(Falls vergriffen, erhalten Sie eine gleichwertige Ersatzprämie)

Name

Vorname

Straße

PLZ/Ort FF4/85



Walter Schild

Ist meine HiFi-Anlage CD-tauglich?

Eine Frage, die immer wieder Leser mit „betagtem" Equipment stellen, suggeriert doch so manche Werbung, mit der Digitalscheibe wären die alten Lautsprecher nur mehr Schrott. Was also ist für den Einstieg ins digitale Zeitalter nötig? Ein Verstärker mit Hochpegeleingang – in der Regel bereits als „AUX" vorhanden –, rauschfreie Verstärkung und eine Leistungsbandbreite bis 20 kHz. Punkte, die bereits bei guten alten Röhrenverstärkern abgehakt werden konnten. Wenn der (gute) alte Verstärker CD-tauglich ist, dann sollte es die Box auch sein. Denn 20 kHz schafften Boxen bereits vor 10 Jahren mehr oder weniger mühelos; auch von der Dynamik verkraften gute Oldtimer CD-Fulminanz ohne Klagen. Freilich: Auch bei den übrigen Komponenten ist die technische Entwicklung weitergegangen, so daß moderne Geräte in aller Regel besser sind. Legte man aber seinerzeit schon Wert auf Qualität, so sind diese Geräte heute noch „CD-tauglich".

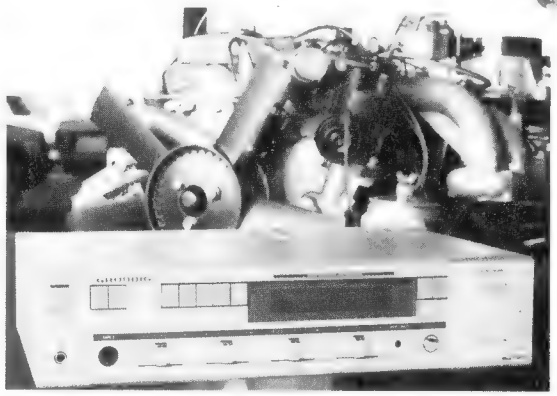
Kraftpaket

V 7500 heißt der neue Vollverstärker aus dem Hause **Grundig.** In dem nur 11 Zentimeter flachen Gehäuse schlummert ein wahres Kraftpaket. Der V 7500 leistet 2×100 Watt an vier Ohm!

Anschließen lassen sich ein Tuner, zwei Bandgeräte mit gegenseitiger Überspielmöglichkeit sowie ein CD-Player und ein Plattenspieler mit Magnet-System. Außerdem gibt's Cinch-Anschlüsse für Monitor und Line-Ausgang. Eine Klinkenbuchse für Kopfhörer vervollständigt die Ausstattung.

Drei Klangsteller für Bässe, Mitten und Höhen sowie eine in sechs Stufen regelbare Loudness sorgen für den „gewünschten" Klang. Stufenlos anpassen läßt sich der Phonoeingangspegel. Ein Power-Meter mit 12 LEDs pro Kanal zeigt die Aussteuerung an, und sobald der Verstärker nicht mehr verzerrungsfrei arbeitet, meldet sich eine Überlastungsanzeige. Der Preis für den V 7500 soll bei 700 Mark liegen.

Passend dazu bietet sich der Cassettenrecorder CF 7500 an. Hierbei handelt es sich um ein Drei-Motorengerät mit automatischer Bandeinmessung.



Grundigs neues Kraftpaket: Vollverstärker V-7500 mit DIN- und Cinch-Buchsen

Kenwood forciert neue T

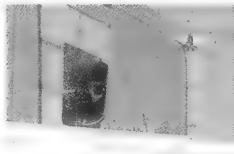
■ *Mit verstärkten Anstrengungen will Kenwood das Image des qualitätsbewußten Herstellers weiter aufbauen und verstärken.*

■ *Neue Fertigungstechnologien sollen dabei helfen, konkurrenzfähig zu bleiben. So will man beispielsweise bei der Platinenherstellung ein neues Verfahren einführen, wobei die Bauteile nicht mehr mit den Anschlußdrähten eingesteckt, sondern vor dem Löten aufgeklebt werden. Anschlußdrähte können daher entfallen. Vorteil der Übung ist eine Vereinfachung der Produktion und der Qualitätssicherung, da gewisse Arbeitsschritte einfach entfallen.*

■ *Solche Maßnahmen kommen natürlich nur richtig zur Geltung, wenn man auf eigene Entwicklungen zurückgreifen kann, und das ist im Hause Kenwood in vollem Umfang gegeben. Ein starkes Segment bei Kenwood ist die Meßgeräteentwicklung. So hat man dort beispielsweise auch das CD-Player-Prüfgerät DP-3540 entwickelt, mit dem die Laseroptik schnell und einfach justiert werden kann.*

■ *Große Möglichkeiten sehen die Japaner vor allem auch bei Tunern, denn hier schlummert noch einiges an Qualitätsreserve – insbesondere in bezug auf den europäischen Markt. So sollen die neuen Synthesizer-Technologien die hauseigene und hochqualifizierte Analog-Konkurrenz eindeutig schlagen.*

■ *Aber auch an die Technik von Morgen knüpft man große Hoffnungen. So arbeitet man beispielsweise an Empfängern*



Yoshimasa Hayashi, Chefentwickler der Tunerabteilung bei Kenwood, erläutert die neue Technologie

Für die Rauschunterdrückung sorgen Dolby B und C. Außerdem hat das Gerät verschiedene Programmiermöglichkeiten für den Wiedergabebetrieb, wie zum Beispiel Computer-Select für die Wiedergabe von 15 vorprogrammierten Titeln, Computer-Scan und Autorepeat. Ein vollelektronisches Zählwerk gehört ebenfalls zur Ausstattung. Der Preis für das CF 7500 ist bei knappen 900 Mark angesiedelt.

That's it!

Eine neue Cassettenmarke im Vertrieb von **AMS** mit dem Namen „That's" will in Deutschland Furore machen. Von allen Bandtypen, außer Fe Cr, gibt's jeweils zwei Cassetten und zwar in den Versionen C-60 und C-90.
Herausragend am That's-Programm sind die Metalltypen, die nach einem völlig neuen Verfahren hergestellt werden. Für die Produktion herkömmlicher Cassetten war bislang reines Eisen notwendig, das man mittels Wasserstoff chemisch reduktierte. Tayo Yuden, der Entwickler und Produzent des neuen Bandmaterials, ist nun auf ein neues Verfahren gestoßen, das es erlaubt, auch aus Eisenabfallprodukten hochwertiges magnetisches Pigment herzustellen. Das Ergebnis, so verspricht der Hersteller, ist herkömmlichem Material ebenbürtig oder gar überlegen. Die Preise der neuen Cassetten sollen zwischen 4,50 und 10,50 Mark liegen.

Fisher investiert in die Zukunft

■ *Mit einem immensen Kostenaufwand von 16 Millionen Mark erstellte die Vertriebsfirma von Fisher ein neues Firmengebäude im Münchener Osten. In den Räumen werden mit einem riesigen Gerätepark eigene Qualitätskontrollen vorgenommen. Damit will man ein hohes technisches und qualitatives Niveau erreichen. FTZ-Messungen, wie sie die Post für HiFi-Geräte vorschreibt, können in den neuen Räumen ebenfalls durchgeführt werden, so daß die begehrte Zulassungsnummer schnell erreicht werden kann.*

■ *Ungewöhnlich dürfte auch die Struktur für eine europäische Vertriebsfirma sein. 50 Prozent der Firmenanteile hält der Münchner Friedrich Herrnböck, die anderen 50 Prozent sind in Händen des japanischen Sanyo-Konzerns. Das besondere daran: Die in Europa vertriebenen Fisher-Produkte werden zu einem Großteil bereits während der Entwicklungsphase von München aus mitgeprägt.*

■ *Umfangreiche Untersuchungen an Vorseriengeräten erlauben es, frühzeitig Schwachstellen zu erkennen oder für den europäischen Markt erforderliche Änderungen einfließen zu lassen.*

■ *Zwar liegt, in Umsatzziffern ausgedrückt, der Videoanteil höher als der von Audiogeräten, doch sollen in der neuen Produktionsstätte im bayerischen Nördlingen neben Videorecordern im Laufe des Jahres auch HiFi-Geräte gefertigt werden. Dadurch kann die Bedeutung dieses Sektors deutlich gesteigert werden. Zusätzlich sollen 300 Arbeitsplätze geschaffen werden. Es wird auch nicht ausgeschlossen, daß, wegen der bestehenden Zollschranken, auch CD-Player in der Bundesrepublik gefertigt werden.*

Fisher-Geschäftsführer Friedrich Herrnböck

chnologien

für digitalen Satellitenrundfunk oder aber an der Nutzung von Bildern, Texten und Grafiken auf der CD. Auch an die Einführung von Digital-Cassettenrecordern denkt man, nur darüber, ob man einen feststehenden oder rotierenden Tonkopf bevorzugt, hat man noch nicht entschieden. Auf jeden Fall will Kenwood die Herausforderung der neuen Medien annehmen.

■ *Ein Teil der aktuellen Technologien wird bereits ins diesjährige Geräteprogramm einfließen, wir werden darauf sicher zurückkommen.*

Die Bose Roomate lassen sich dank des mitgelieferten Zubehörs überall leicht anbringen

Bose „Roomate"

Bose, bekannt für seine außergewöhnlichen Konzepte, ist dieser Tage mit einem interessanten Mini-Lautsprecher auf den Markt gekommen. Gedacht sind die kleinen, zusammen 13 Kilo schweren Aktivlautsprecher zum Anschluß an „Walkmänner" oder an die derzeit hochaktuellen tragbaren CD-Player.
Das Gehäuse dieser Mini-Kraftpakete besteht aus Polypropylene. Als Wandler dienen Breitbandsysteme wie bei den großen Bose-Lautsprechern. Daraus erklärt sich auch das hohe Gewicht. Die Magnete allein bringen pro Lautsprecher satte 500 Gramm auf die Waage. Für gute Baßwiedergabe soll das Doppelbaßreflexsystem sorgen. Ein eingebauter Stereo-Verstärker sowie ein speziell auf die Chassis abgestimmter Equalizer sorgen für den Antrieb.
Als Zubehör sind spezielle Schraubklemmen für den Tisch oder eine Wandhalterung lieferbar. Transportieren lassen sich die kleinen Bose sicher in einer Tragetasche. Der Preis für die Roomates: 900 Mark.

Betr.: FonoForum 3/85

Im Artikel über die Lenco Liaison in FonoForum 3/85 hat sich ein kleiner Irrtum eingeschlichen. Lenco kooperiert nicht wie gemeldet mit einem deutschen, sondern mit einem europäischen Plattenspielerhersteller. Außerdem werden bestimmte Marktsegmente unter dem Namen „neuco" vertrieben.

An dieser Stelle informieren wir in regelmäßiger Folge über neue Produkte auf dem HiFi-Markt. Auch über interessante technische Entwicklungen und Trends wird berichtet. Tests sind unter dieser Rubrik nicht zu finden, es handelt sich hier um Vorabinformationen, deren inhaltliche Untermauerung unseren Testberichten vorbehalten bleibt. Natürlich können wir aus der Fülle der von der Industrie laufend vorgestellten Neuheiten nur einen Ausschnitt bringen. Wir beschränken uns daher auf wirklich interessante Produkte und Meldungen aus dem HiFi-Bereich.

NEUTRALITÄTS ABKOMMEN

LAUTSPRECHER UM DM 650,–

Acron 500 B, Arcus TM 66, Braun LS 100, Canton Karat 300, Dynaudio MSP 100

Alle fünf vorgestellten Lautsprecher dieses Tests stammen aus heimischen Gefilden. Dennoch kommen unterschiedliche Konstruktionsprinzipien zum Einsatz. Das durchweg hohe Niveau ermöglicht es, auf eine in dieser Preisklasse nie gekannt neutrale Art Musik zu hören. Jede Box für sich ist eine genuine Empfehlung. Lesen Sie, welche zu Ihnen passen könnte

Von Zufall kann bei der engen Verflechtung von Angebot und Nachfrage wohl kaum die Rede sein, wenn gerade in der 600-Mark-Klasse die meisten Lautsprecher angeboten und natürlich auch gekauft werden.

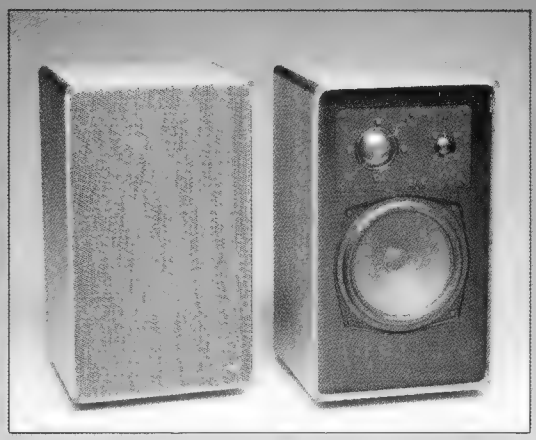
Offenbar ist dieses Preisniveau genau der gemeinsame Nenner für Hersteller und Käufer, gewissermaßen die Basis für eine Vernunftehe. Während der Hersteller sich gerade nicht mehr mit lästigen Kompromissen herumschlagen muß, darf der Käufer an der Schwelle dessen, was er gerade noch auszugeben bereit ist, schon gehobene HiFi erwarten.

Was wird nun in dieser Lautsprecherklasse geboten? In den meisten Fällen wird ein geschlossenes Spanplattengehäuse mit gutem bis hervorragendem Holz- oder Lack-Finish verwendet, in das üblicherweise drei über eine passive Weiche angesteuerte, nach vorn abstrahlende Chassis eingesetzt sind. Bei den Hochtönern hat sich die Kalottenbauform ausnahmslos durchgesetzt. Dagegen schwört jeder Entwickler auf sein Membranmaterial. Hoch im Kurs steht zur Zeit Metall, am besten das extrem steife und dabei leichte, jedoch schwer zu verarbeitende Titan. Die meisten Metallkalotten bestehen aber aus einer Aluminiumlegierung. Klangliche Vorzüge zwischen den einzelnen Legierungen und dem edlen Titan sind nicht nachweisbar.

Ansonsten steckt der Fortschritt im Detail: Besondere Kunststoffe für die Membranen der Mittel- und Tieftöner, aufwendige Gehäuseverstrebungen oder Kammersysteme, dämpfende und dämmende Wandbeschichtungen sind alles Maßnahmen, die unzweifelhaft einen Beitrag zur Wiedergabequalität leisten, in ihrer Auswirkung auf den individuellen Klang letztlich jedoch nicht eindeutig als Ursache zu benennen sind.

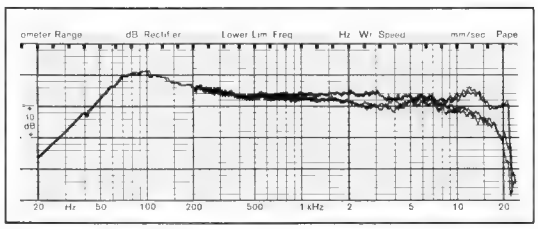
Erstaunlich, daß wir bei so viel grundsätzlichem Gleichklang im Konstruktionsprinzip und weitgehend identischen Gehäusevolumina doch erstaunliche Unterschiede im Klangbild dieser Boxen feststellen konnten.

Acron 500 B



■ Im besten Sinne konservativ, also ohne ausgefallene konstruktive Details, setzt sich die Acron 500 ins Bild. Drei Chassis sorgen in einem geschlossenen Gehäuse für die Abbildung des klanglichen Geschehens, angesteuert über eine sehr sauber aufgebaute Frequenzweiche, mit der sie über eine vorbildliche Verdrahtung verbunden sind. Kabel bis zu einem Querschnitt von 2,5 Quadratmillimeter können problemlos angeschlossen werden.
Zum ansprechenden Äußeren gehören abgerundete Kanten des mit Echtholzfurnier belegten Gehäuses. Die Lautsprecherchassis werden von einem Lochgitter geschützt, das zwar prinzipiell abnehmbar ist, aber von der Konstruktion her kaum dafür gedacht sein dürfte. Denn erstens liegen dann die sehr empfindlichen Mitteltonund Hochtonkalotten völlig frei und zweitens ist das Aussehen der unbespannten Schallwand nicht besonders überzeugend gelungen.
Das Klanggeschehen wird von einem Paar dieser Lautsprecher bevorzugt in die Breite projeziert. Der Klang selbst ist eher hell, aber homogen, mit einem ausreichenden Maß an Grundtonwärme.
Der Baß wirkt gut konturiert, Tiefstbaß schafft die kleine Acron jedoch ebensowenig wie andere Boxen dieser Größe. Insgesamt ist die Acron 500 B ein guter Kauf für alle, die solide Technik und ausgewogenen Klang schätzen.

Frequenzgang linke und rechte Box, auf Achse und um 40 Grad gedreht

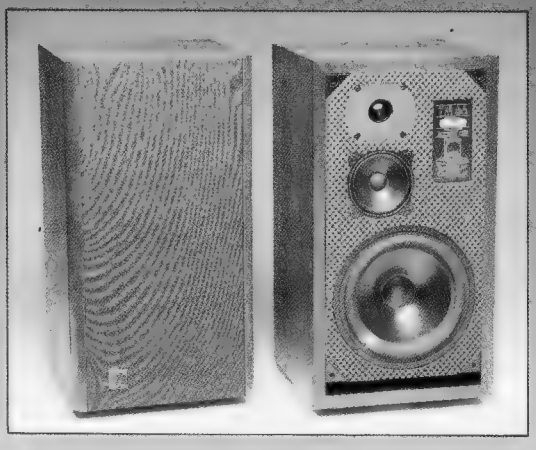


Technische Daten: Lautsprecher Acron 500 B

Prinzip:	Dreiweg, geschlossen
Anzahl und Art der Lautsprecher:	1 TT, 1 KMT, 1 KHT
Empfindlichkeit (für 86 dB in 3 m Abstand)	2,9 Volt
Maximal erreichbarer Schalldruckpegel in 3 m Abstand (Frequenzbereich 20 bis 500 Hz):	100 dB
dafür erforderliche Verstärkerausgangsspannung:	15 Volt
Maximaler Impedanzwert/Frequenzbereich	14 Ohm/850 Hz
Minimaler Impedanzwert/Frequenzbereich:	3 Ohm/120 Hz
Nennscheinwiderstand Herstellerangabe/Messung	4/4 Ohm
Abmessungen (B×H×T):	27×45×24 cm
Ungefährer Handelspreis pro Stück:	600,– Mark

Vertrieb: Acron F. Petrik GmbH, Erzweg 4, 6368 Bad Vilbel

Arcus TM 66



■ Die Entwickler der Arcus TM 66 haben sich eine ganze Reihe konstruktiver Finessen einfallen lassen, die alle dem gemeinsamen Ziel dienen, Reflexionen bei der Schallabstrahlung möglichst im Keim zu ersticken, mit dem Ziel, die räumliche Auflösung entscheidend zu verbessern. So soll die Schallwand durch eine stark dämpfende „Schwerschicht" akustisch „tot" sein, also keine Schallenergie aufgrund von Resonanzen abstrahlen. Ein spezieller Schaumstoff auf der Schallwand verringert zusätzlich Reflexionen an den Kanten. Zementgebundene Spanplatten sorgen für hohes spezifisches Gewicht – etwa doppelt so hoch wie bei normalen Platten –, was Gehäuseresonanzen vermindert.

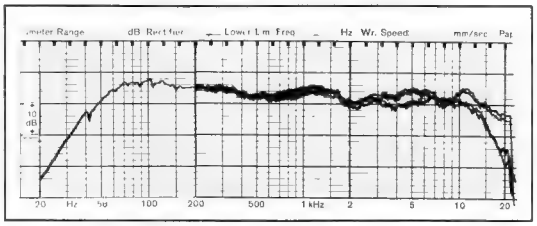
Die solide Frontbespannung dieser gut verarbeiteten Dreiwegbox ist abnehmbar, und die Frequenzweiche kann mit einer dicken Luftspule aufwarten.

Klanglich präsentiert sich die TM 66 ausgewogen und im besten Sinne zurückhaltend: Zur sauberen und nur minimal aggressiven Höhenwiedergabe gesellt sich ein gut konturierter und weitgehend trockener Baßbereich. Extreme Baßlagen darf man jedoch nicht erwarten und etwas mehr Grundtonwärme würde nicht schaden.

Ein wirklich schöner Erfolg des Antireflexionskonzeptes: Die räumliche Auflösung ist sehr gut. Beeindruckend sind vor allem die präzise Ortbarkeit von Solisten und die Körperhaftigkeit von Sängern.

Der Aufwand, der bei Entwurf und Konstruktion dieser Box getrieben wurde, hat sich also voll gelohnt. Eine empfehlenswerte Anschaffung in dieser Preisklasse.

Frequenzgang linke und rechte Box, auf Achse und um 40 Grad gedreht

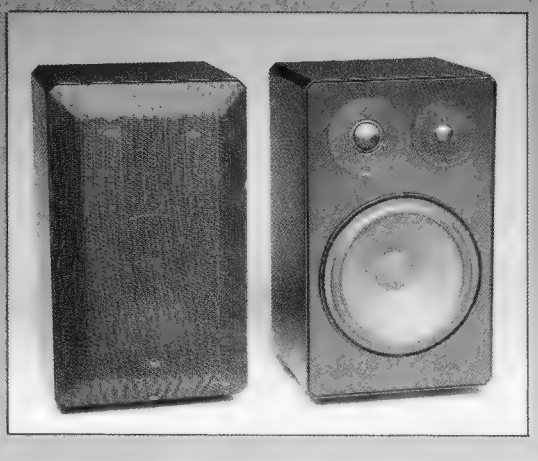


Technische Daten: Lautsprecher Arcus TM 66

Prinzip:	Dreiweg, Baßreflex
Anzahl und Art der Lautsprecher:	1 TT, 1 MT, 1 KHT
Empfindlichkeit (für 86 dB in 3 m Abstand)	2,9 Volt
Maximal erreichbarer Schalldruckpegel in 3 m Abstand (Frequenzbereich 20 bis 500 Hz):	106 dB
dafür erforderliche Verstärkerausgangsspannung:	30 Volt
Maximaler Impedanzwert/Frequenzbereich	12,5 Ohm/3 kHz
Minimaler Impedanzwert/Frequenzbereich:	3,7 Ohm/170 Hz
Nennscheinwiderstand Herstellerangabe/Messung	4/4 Ohm
Abmessungen (B×H×T):	28×51×26,5 cm
Ungefährer Handelspreis pro Stück:	600,– Mark

Vertrieb: AMS GmbH, Im Vogelsgesang 4, 6000 Frankfurt 90

Braun LS 100



■ Voll auf Braun-Kurs liegt die LS 100, sauber und solide verarbeitet von den abgeschrägten Kanten bis zur aufwendigen Weiche auf großer, mit der Anschlußklemmleiste vereinigten Platine. Dieser ganz in schwarz oder weiß gekleidete Lautsprecher büßt auch dann nichts von seiner funktionellen Eleganz ein, wenn das in Art eines Pyramidenstumpfes weit über die Gehäusevorderkante vorstehende Lochgitter abgenommen ist und den Blick auf die Schallwand mit ihren drei Chassis freigibt.

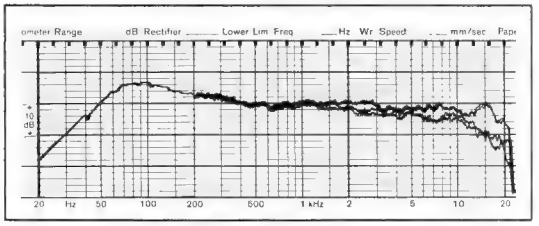
Eine Feinsicherung ist zusammen mit einem Ersatzexemplar leicht zugänglich hinter einem Schiebedeckel neben den beiden Anschlußklemmen der Box versteckt und schützt den empfindlichen Hochtöner vor Überlastung.

Die Braun-Box zeichnet sich durch eine angenehme Grundtonwärme aus, läßt zwar einen echten, konturierten Tiefbaß vermissen, produziert jedoch kräftige, saftige Tiefen.

Der latenten Neigung zum Dröhnen des dominant ausgeprägten Tieftonbereiches kann durch eine gezielte Plazierung der Box fern von Ecken, Nischen oder Hohlräumen gegengesteuert werden. Die oberen Mitten und die Höhen sind mit leichter Tendenz zum Metallischen überdurchschnittlich klar gezeichnet, ohne jedoch zur Aggressivität zu tendieren. Ein wenig mehr an räumlicher Staffelung anstelle des deutlich nach vorne zwischen die beiden Lautsprecher gezogenen Klangbildes wäre durchaus wünschenswert.

Fazit: Die LS 100 ist ein Lautsprecher für Leute, die schon aus optischen Gründen auf Braun setzen. Zum guten Design gesellt sich hier ein guter Klang.

Frequenzgang linke und rechte Box, Auf Achse und um 40 Grad gedreht



Technische Daten: Lautsprecher Braun LS 100

Prinzip:	Dreiweg, geschlossen
Anzahl und Art der Lautsprecher:	1 TT, 1 KMT, 1 KHT
Empfindlichkeit (für 86 dB in 3 m Abstand)	4,2 Volt
Maximal erreichbarer Schalldruckpegel in 3 m Abstand (Frequenzbereich 20 bis 500 Hz):	101 dB
dafür erforderliche Verstärkerausgangsspannung:	24 Volt
Maximaler Impedanzwert/Frequenzbereich	27 Ohm/60 Hz
Minimaler Impedanzwert/Frequenzbereich:	6 Ohm/120 Hz
Nennscheinwiderstand Herstellerangabe/Messung	8/4 Ohm
Abmessungen (B×H×T):	29×47,5×28 cm
Ungefährer Handelspreis pro Stück:	680,– Mark

Vertrieb: Braun Electronic GmbH, Am Auernberg 12, 6242 Kronberg/Ts.

Canton Carat 300

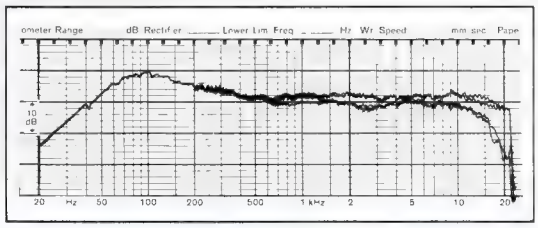
■ Der große Erfolg gestattet es dem Hersteller Canton, seine Boxen über lange Jahre hinweg unverändert anzubieten. So wurde die Modellreihe Quinto erst zur hifivideo '84 durch die Karat-Serie mit der 300er als zweitkleinstem Modell abgelöst. Änderungen des Designs gegenüber dem Vorgängermodell sind minimal. Gefeilt wurde vor allem am Klang.

Die Karat 300 paßt mit ihrem unauffälligen, funktionellen Design praktisch in jedes Wohnzimmer. Keine Experimente sind bei der Anordnung der Chassis zu verzeichnen, die von einem abnehmbaren Lochblech geschützt sind. Mittel- und Hochtöner sind nebeneinander und oberhalb des Tieftöners angeordnet.

Die tadellose äußere Verarbeitung findet ihr Pendant im Innern dieser Box, mit einer aufwendigen Frequenzweiche und einer sauberen Verdrahtung. Nicht ganz optimal ausgefallen sind die Anschlußklemmen, die farblich nicht voneinander unterscheidbar und zudem recht schwergängig sind.

Der Klang kommt überzeugend aus dem Gehäuse mit den abgerundeten Kanten; er ist überaus luftig und präsent. Beeindruckend auch die Weiträumigkeit. Dieser Lautsprecher bleibt auch bei großen Lautstärken dynamisch fein nuancierend! Der Baß ist ein wenig dick ausgefallen und die Höhen drängeln merklich nach vorn an die Rampe des Geschehens. Aber alles in allem erwirbt man hier einen Lautsprecher, mit dem das Machbare in der 600-Mark-Klasse ausgelotet sein dürfte.

Frequenzgang linke und rechte Box, auf Achse und um 40° Grad gedreht



Technische Daten: Lautsprecher Canton Karat 300

Prinzip:	Dreiweg, geschlossen
Anzahl und Art der Lautsprecher:	1 TT, 1 KMT, 1 KHT
Empfindlichkeit (für 86 dB in 3 m Abstand)	3,3 Volt
Maximal erreichbarer Schalldruckpegel in 3 m Abstand (Frequenzbereich 20 bis 500 Hz):	104 dB
dafür er forderliche Verstärkerausgangsspannung:	28 Volt
Maximaler Impedanzwert/Frequenzbereich	19,5 Ohm/60 Hz
Minimaler Impedanzwert/Frequenzbereich:	3,7 Ohm/10 kHz
Nennscheinwiderstand Herstellerangabe/Messung	4/4 Ohm
Abmessungen (B×H×T):	31×50×28 cm
Ungefährer Handelspreis pro Stück:	650,– Mark

Vertrieb: Canton Elektronik GmbH + Co., Franz-Schubert-Straße 1, 6390 Usingen

Dynaudio MSP 100

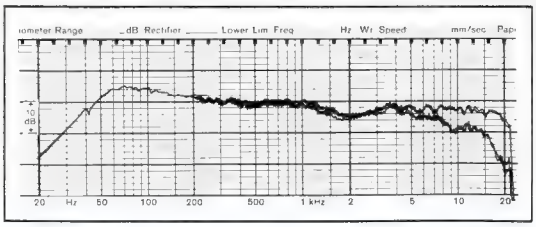
■ Deutlich verschieden vom Einheits-Look präsentiert sich das kleinste Modell aus der MSP-Reihe des dänischen Herstellers Dynaudio: Die beiden einzigen Chassis, die sich die Übertragung des gesamten Frequenzbereiches teilen, sitzen auf einer nach hinten geneigten Schallwand. Diese ist zusätzlich in zwei Ebenen versetzt. Ebenfalls unüblich ist die Anordnung des Tieftöners über dem Mittel-Hochtöner, um Abstand zum Fußboden zu gewinnen und Dröhneffekte zu verhindern.

Ganz nach Art des Hauses ist die Box mit einem sogenannten ventilierten Baßsystem ausgestattet, dem Variovent zur aperiodischen Baßbedämpfung.

Ausgesprochen aufwendig und sauber ist die Verarbeitung ausgefallen. Die Stoffbespannung ist wegen der versetzten Schallwand zweigeteilt und kann entfernt werden, wodurch die Schallwand sichtbar wird, die ebenso makellos furniert ist wie die restlichen Gehäusewände. Ein Vorteil des Zweiwegeprinzips: Die Frequenzweiche erfordert wenige Bauelemente, was vor allem der Phasenlage der abgestrahlten Schallwellen zugute kommt. Erstaunlich, wieviel echten Tiefbaß dieser kleine Lautsprecher produziert, dabei jedoch keineswegs mit seiner Baßwiedergabe protzt, sondern vielmehr außergewöhnlich zurückhaltend zu Werke geht und jederzeit luftig, grazil und subtil klingend bleibt. Bemerkenswert auch die räumliche Abbildung. Die hervorragende Musikalität dieser Box wird naturgemäß mit einem Weniger an Obertönen erkauft.

Ein Lautsprecher für Freunde präziser Wiedergabe, die auf jede Art von Sound verzichten können. *Reinhold Martin*

Frequenzgang linke und rechte Box, auf Achse und um 40° Grad gedreht



Technische Daten: Lautsprecher Dynaudio MSP 100

Prinzip:	Zweiweg, Baßreflex
Anzahl und Art der Lautsprecher:	1 TMT, 1 KHT
Empfindlichkeit (für 86 dB in 3 m Abstand)	4,7 Volt
Maximal erreichbarer Schalldruckpegel in 3 m Abstand (Frequenzbereich 20 bis 500 Hz):	102 dB
dafür erforderliche Verstärkerausgangsspannung:	30 Volt
Maximaler Impedanzwert/Frequenzbereich	25 Ohm/2 kHz
Minimaler Impedanzwert/Frequenzbereich:	3,8 Ohm/110 Hz
Nennscheinwiderstand Herstellerangabe/Messung	8/4 Ohm
Abmessungen (B×H×T):	29×54×31 cm
Ungefährer Handelspreis pro Stück:	700,– Mark

Vertrieb: S.E.N.-lab Vertriebs GmbH, Wilhelmsallee 5, 2000 Hamburg 55

Computer-gesteuert

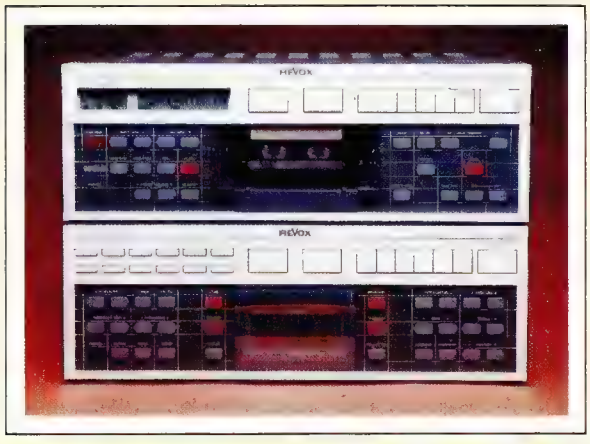
CASSETTENDECK REVOX B 215, RECEIVER B 285

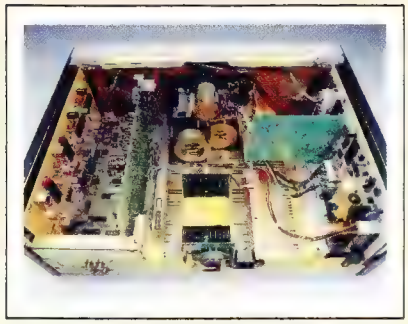
Kurz vor Redaktionsschluß eingetroffen und noch warm von den Fotolampen unseres Fotografen, sind die neuen Revoxkomponenten ein heißes Thema für alle, die wissen, mit welchem Perfektionismus die Eidgenossen darangehen, ihre Modellreihe mit den Segnungen der modernsten Technik und hier vor allem dem Computer aufzurüsten. Für den Benutzer bedeutet dies ungeahnte Perspektiven der Bedienungsvielfalt

Cassetten-Tonbandmaschine nennt Revox sein neuestes Tapedeck B 215 in der Vorankündigung. Das scheint angesichts des gebotenen Aufwands und der Verarbeitung nicht eben unangemessen.
Nicht weniger als vier Motoren besorgen im Newcomer den Bandtransport. Und auch was von der elektrischen Seite her mit dem Bandmaterial veranstaltet wird, um erstklassige Aufnahmen zu garantieren, ist beachtlich.

Automatische Bandeinmessung

Mikroprozessoren steuern neben dem Laufwerk auch die Aufnahmeparameter. Bandeinmessung auf nahezu alle marktgängigen Cassetten geschieht automatisch innerhalb von 20 Sekunden: Sechs Bandtypen können zudem mit ihren Kenndaten gespeichert werden.



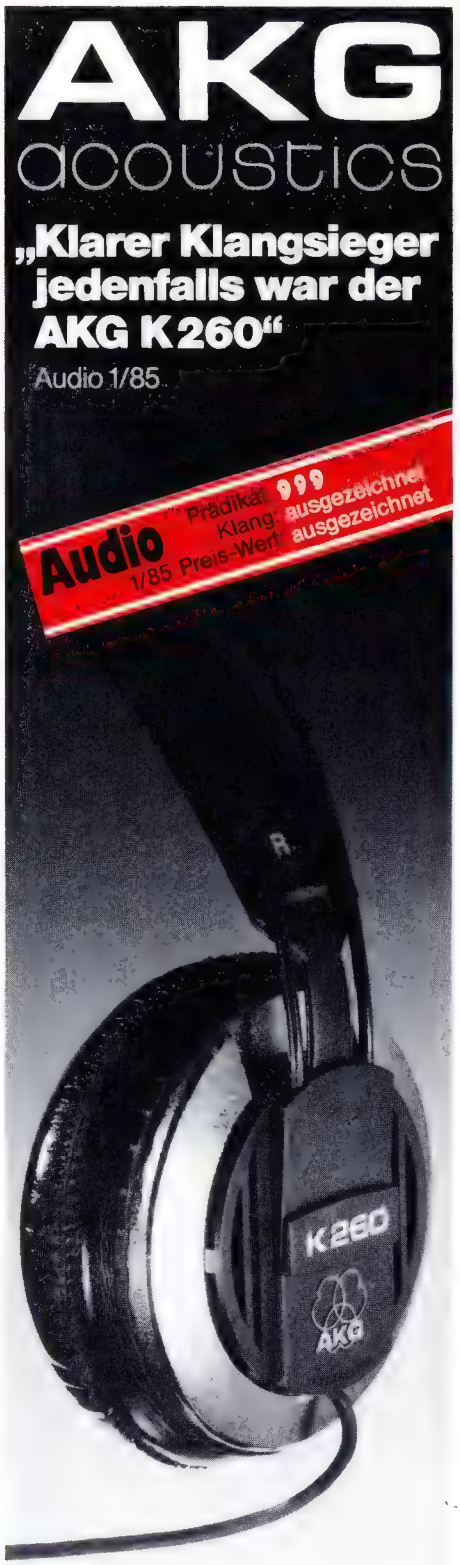


Professionell: Das Vier-Motoren-Laufwerk des B 215 ist auf einem Alu-Gußrahmen montiert. Die Elektronik hat man auf Service-freundlichen Steckkarten unter gebracht

Dolby B und C sind genauso selbstverständlich wie HX-Professional zur Korrektur der Vormagnetisierung. Die Cassettenspielzeit wird in Minuten und Sekunden angezeigt, ein Speicher für bestimmte Bandpositionen erlaubt das mehrmalige Abspielen vorher fixierter Programmabschnitte. Wer's gern automatisch hat, kann Aussteuerung, Vor-/Hinterbandumschaltung sowie Aus- und Einblendung getrost der Elektronik überlassen. Alle wichtigen Funktionen sind zudem fernsteuerbar – natürlich drahtlos! Wer zudem einen Computer zu Hause stehen hat, kann auch mit dessen Hilfe Programmierung, Steuerung und Überwachung des B 215 vornehmen.
Im Receiver B 285 sind ein Vollverstärker mit zwei mal 250 Watt Ausgangsleistung sowie ein Synthezizer-Tuner für UKW, Mittel- und Langwelle zusammengefaßt.

Umfänglicher Senderspeicher

29 Rundfunksender lassen sich samt Empfangsmodus und individueller Lautstärke abspeichern. Auf Wunsch ist auch eine Vorverstärkungsstufe für dynamische Abtaster (MC) lieferbar. Die Eingangsempfindlichkeit ist – wie bei Revox üblich – für alle Quellen einstellbar. So treten beim Umschalten keine Lautstärkesprünge auf.
Über alle möglichen Betriebszustände gibt der B 285 auch optisch Auskunft: Auf einem Bildschirm mit Flüssigkristallanzeige erscheint sogar jeder eingestellte Sender mit Frequenz und Name oder der einmal gewählten Ordnungsnummer. Insgesamt 27 Funktionen gehorchen der Infrarot-Fernsteuerung. Computeranschluß ist wie beim Cassettendeck möglich. Haben Sie Appetit bekommen auf Revox? Im nächsten Heft bringen wir einen ausführlichen Testbericht. kr



Ein Kopfhörer, der sehr gut und sehr, sehr bequem ist. Hörprobe und „Test-Ticker" beim Fachhändler.

AKG®

Akustische u. Kino-Geräte GmbH.
Bodenseestraße 226–230
8000 München 60
Telefon: 089/8716–0

Akustische u. Kino-Geräte GmbH.
Brunhildengasse 1, A-1150 Wien

Mitsubishi HS-400 G

HiFi-Videorecorder

Den HS-400 G stattete Mitsubishi mit guten Bedienungsmöglichkeiten aus und versuchte, deren Handhabung auch für Nicht-Techniker so einfach und übersichtlich wie möglich zu gestalten. Hat sich die Mühe gelohnt?

Sie wollen sich mit dem HS-400 G von Mitsubishi anfreunden? Dann sollten Sie sich am besten auf Ihren gesunden Menschen- und Technikverstand verlassen.
Wer sich nämlich einen möglichst schnellen Zugang zu diesem Recorder verspricht, indem er zunächst mal das Manual studiert, wird in ähnlicher Weise an der verheerenden Sprachverwirrung scheitern, wie unsere Altvorderen beim Turmbau zu Babel. Unübersichtlicher geht's wohl nimmer mit sechs zu jedem Feature bunt zusammengewürfelten Sprachen! Nähern wir uns dem Gerät also vorsichtig mit dem Wissen über normale Cassettenrecorder bewaffnet und versuchen es ohne Anleitung. Das ist angesichts der äußerst übersichtlichen Frontplattengestaltung auch wirklich nicht so schwierig.
Unter der Ladeklappe für die sperrige VHS-Cassette findet man alles, was für die Hifi-Ton- und Bildaufzeichnung unbedingt erforderlich ist. Ein verzweifeltes Suchen unter Klappen und in Schubladen erübrigt sich zunächst.

Bedienung vorbildlich

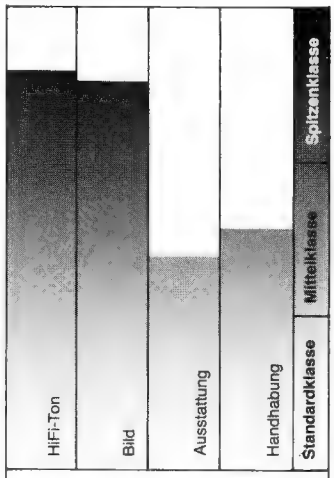
Die Anordnung und Form der Bedienelemente ist geradezu vorbildlich und erfordert keinerlei Umgewöhnung für den an heutige Cassettenrecorder Gewöhnten. Sämtliche Laufwerkfunktionen einschließlich dem Aufnahmestart sind von einem übersichtlichen Tastenfeld aus oder per Infrarotsteuerung, die jedoch recht genau auf den Recorder gerichtet sein will, anwählbar. Neben diesem Tastenfeld ist die Aussteuerungszentrale mit zwei LED-Leuchtketten und einem Paar Flachbahnstellern mit langem Regelweg angeordnet. Die Aufnahme kann wahlweise auch automatisch ausgesteuert werden. Und los geht's!
Die aktuelle Bandstellung erscheint im großflächigen Display, das alternativ die Uhrzeit oder die Timer-Einstellung wiedergibt. Beachtet werden sollte, daß aufgrund der komplizierten Bandeinfädelung und -führung beim VHS-System ein Blitzstart nicht drin ist und nach jedem Titel ein Sicherheitsabstand ratsam vorgesehen werden sollte, um die letzte Information bei einer Neuaufnahme nicht zu beschädigen.
Seltener benötigte Funktionen sind dann doch unter einer Klappe versteckt; Timer-Programmierung, ein Schalter, der zum TV-Bild den Hifi-Ton aus dem Rundfunkempfänger an die Aufnahmeköpfe durchschleift, sowie ein Pegelregler für den an die Frontplatte anschließbaren Kopfhörer. Mit dem „OTR"-Schalter kann auch bei laufender Aufnahme die Abschaltzeit programmiert werden.
Keine Probleme gibt's beim Anschluß auf der Geräterückseite: alles wie vom Cassettenrecorder gewöhnt. Bleibt noch die Gretchenfrage für alle Hifi-Videorecorder zu beantworten: „Wie hältst du's mit dem Compander-Rauschen und dem Kopfumschaltknacken?" Ist beim Mitsubishi kein Problem! Nur wer hartnäckig danach sucht, findet auch mit den Crescendi der Musik anschwellende Rauschfahnen und eventuell auch mal einen berühmten Umschaltknacker, jedoch nur bei weit aufgedrehtem Höhenregler. Und wer tut das schon? Und das Klangbild? Nur im direkten A-B-Vergleich fällt auf, daß das CD-Original noch ein winziges Stück lebendiger und auch wärmer klingt. Alles in allem ein überzeugender Recorder!

Vertrieb:
Mitsubishi Electric GmbH, Brandenburger Straße 40, 4030 Ratingen 1

Technische Daten: HiFi-Video-Recorder Mitsubishi HS-400 G

Messungen Tonteil HiFi	
Dynamik	88 dBA
Verzerrungen bei O-dB-Anzeige, 1 kHz/5kHz	0,14/0,65%
Maximale Ausgangsspannung dabei Vorbandanzeige	1,88 V +16 dB
Eingangsempfindlichkeit	0,5 V
Kompanderhub	ca. 28 dB
Longitudinalspur	
Gleichlaufschwankungen 2-Sigma Frequenzgang, Abw. bei 8 kHz	0,23% +1,5 dB
Dynamik	49 dBA
Messungen Video	
Amplitude des 4-T-Impuls	100%
Laufzeitverzerrungen zwischen Farb- und SW-Signal	100 ns
Luminanzrauschen (bewertet)	49 dB
Chromianzrauschen (unbewertet)	40 dB
Tunerqualität Bild: Ton: Abw. bei 8 kHz/Rauschen	–1/51 dB
Handhabung	
Assemble-Schnitt: Schnittverlust/Schnittdauer	2/3,2 s
Umspulzeit mit E 120	190 s
Abmessungen (B×H×T)	42,5×10,3×38,8 cm
Ungefährer Handelspreis	2498,– DM

Qualitätsprofil HiFi-Videorecorder Mitsubishi HS-400 G



Qualitätsstufe:
obere Mittelklasse

Preis-Gegenwert-Relation:
befriedigend

Sharp VC-488 GS

HiFi-Videorecorder

Der VC-488 GS, so wollten es die Sharp-Entwickler, sollte möglichst alles können, was man von einem HiFi-Videorecorder erwarten darf – und das möglichst störgeräuschfrei. Haben sie übers Ziel hinausgeschossen?

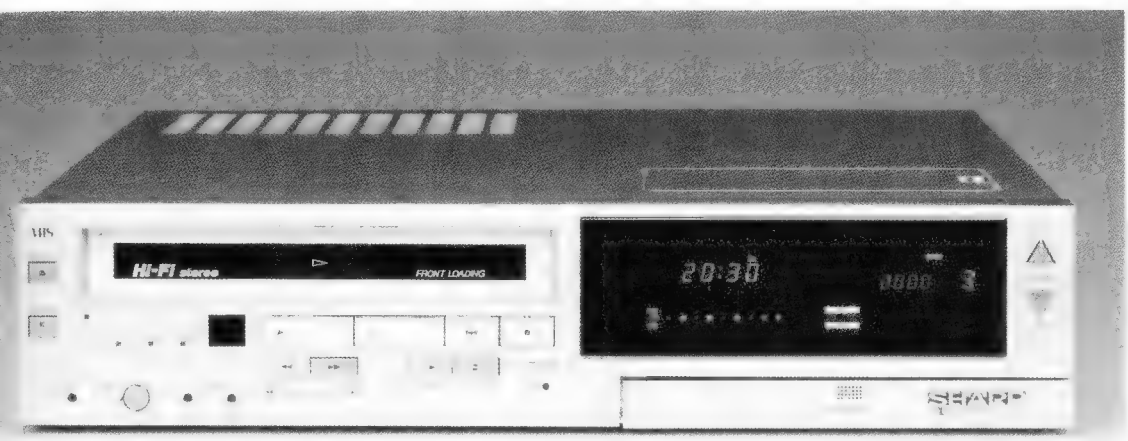
Keine Angst vor der 32-seitigen deutschsprachigen Bedienungsanleitung! Videomuffel finden alles, was sie zum HiFi-Vergnügen brauchen, übersichtlich auf einer einzigen Seite zusammengestellt. Wer auf Timer-Komfort Wert legt, muß sich mit drei weiteren Seiten aus dem Videoteil des Manuals näher befassen. Die meisten der vielen Steller und Anzeigen des VC-488GS kann der HiFi-Purist allerdings getrost vergessen.

Großer Bedienungskomfort...

Die Frontplatte selbst ähnelt zumindest auf den ersten Blick recht stark dem, was man von herkömmlichen Cassettenrecordern gewöhnt ist, sieht man von dem breiten Ladeschlitz in der linken Frontplattenhälfte ab, über den die Videocassette, kaum eingeführt, auch schon ins Geräteinnere hineingezogen wird. Alle Bandlaufsteuertasten findet man unterhalb des „gefräßigen" Ladeschlitzes und zusätzlich auch auf dem handlichen Infrarot-Bedienteil. Mit einer „Nur Ton"-Taste läßt sich jede Bildaufzeichnung zugunsten des HiFi-Tones unterdrücken. Außerdem stehen ein Mikrofonanschluß und eine Kopfhörerbuchse auf der Frontplatte zusammen mit einem beängstigend wackeligen Drehregler für den Hörerpegel parat.

Im rechten Teil der Frontplatte sitzt ein großflächiges, multifunktionelles Display, unter anderem für den Sieben-Tage-Timer und die Aussteuerungsanzeige der beiden Stereokanäle. Unterhalb des Displays fährt auf sanften Fingerdruck eine Schublade aus, die eine verwirrend große Anzahl irrwitzig kleiner Schalter und Regler enthält, von denen immerhin die beiden Flachbahnsteller für die Tonaussteuerung einigermaßen griffig ausgefallen sind. Mit Hilfe eines Schalters in dieser Lade können einzelne Titel markiert und präzise angefahren werden, was bei dem reichlich ungenauen Zählwerk dann doch beruhigt.

In der Praxis hat sich der sogenannte Schnellaufnahme-Timer bewährt, mit dem auch während der laufenden Aufnahme bei ansonsten blockiertem Timer der Abschaltzeitpunkt festgelegt werden kann.



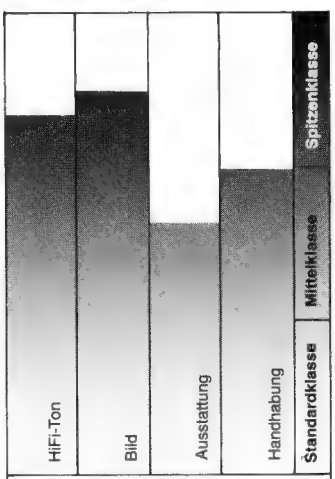
...aber leider starkes „Rauschatmen"

Wie steht's nun mit dem Klang? Der ist bei Aufnahmen von der Compact Disc perfekt bei lauten Passagen und mithin nahezu identisch zur Quelle. Problematisch wird es jedoch bei leiseren Stellen, wo es ständig und mit der Dynamik des Musiktitels an- und abschwellend rauscht. Da hilft nicht viel, auch nicht eine bei diesem Gerät ohnehin zu empfehlende hohe Aussteuerung über den roten Bereich der Pegelanzeige hinaus. Es rauscht kaum überhörbar; man kennt das von verschiedenen Breitbandkompandern aus der Vergangenheit. Über diese Tatsache kann auch das vollständige Fehlen von Kopfumschaltgeräuschen – eine bekannte Kinderkrankheit dieser Recorderspezies – nicht voll hinwegtrösten. Bleibt zu hoffen, daß der Hersteller den Rauschkiller dieses ansonsten perfekten Tonaufzeichnungsgeräts noch zähmt. *Reinhold Martin*

Technische Daten: HiFi-Video-Recorder Sharp VC-488 GS

Messungen Tonteil HiFi	
Dynamik	82 dBA
Verzerrungen bei O-dB-Anzeige, 1 kHz/5kHz	0,6/1,33%
Maximale Ausgangsspannung dabei Vorbandanzeige	2,3 V +14 dB
Eingangsempfindlichkeit	0,6 V
Kompanderhub	ca. 30 dB
Longitudinalspur	
Gleichlaufschwankungen 2-Sigma Frequenzgang, Abw. bei 8 kHz	0,17 % +3,6 dB
Dynamik	51 dBA
Messungen Video	
Amplitude des 4-T-Impuls	84%
Laufzeitverzerrungen zwischen Farb- und SW-Signal	150 ns
Luminanzrauschen (bewertet)	52,8 dB
Chromianzrauschen (unbewertet)	45,3 dB
Tunerqualität Bild: Ton: Abw. bei 8 kHz/Rauschen	–0,5/58,6 dB
Handhabung	
Assemble-Schnitt: Schnittverlust/Schnittdauer	2/5 s
Umspulzeit mit E 120	197 s
Abmessungen (B×H×T)	43×9,4×39 cm
Ungefährer Handelspreis	2298,– DM

Qualitätsprofil HiFi-Videorecorder Sharp VC-488 GS



Qualitätsstufe: Mittelklasse

Preis-Gegenwert-Relation: noch gut

Vertrieb:
Sharp Electronics GmbH,
Sonninstraße 3,
2000 Hamburg 1

Voll-automat mit Spitzen-klang

Cassettendeck Akai GX-R 88

Was der CD recht ist, soll der Cassette billig sein: Dieser Recorder schließt sogar seine Klappe automatisch. Daß komfortable Bedienung nicht zu Lasten der Klangqualität gehen muß, konnte das Gerät in unserm Labor unter Beweis stellen

Schon in der Ära der Spulengeräte gehörte Akai zu den Vorreitern der Auto-Reverse-Technik. Bei der Cassette ist dies noch interessanter, denn sie läuft ja nur 45 Minuten am Stück. Wer zum Beispiel längere Rundfunksendungen per Schaltuhr mitschneiden will, wird die automatische Richtungsumkehr des GX-R 88 begrüßen.

Ausgelöst wird das Wendemanöver von einer Lichtschranke, die am Bandende den Vorspann erkennt. In einer Blitzaktion schwenkt der Doppel-Tonkopf um 180 Grad und die beiden Capstanwellen ändern ihren Drehsinn. Damit das harte Anschlagen des Tonkopfes nicht auf Dauer zu einer Dejustage führt, hat Akai für die Anschlagpunkte Keramik verwendet, für die Justierschrauben spezialgehärteten Stahl und Kontermuttern. Für Kopfgehäuse, Bandführung und Andruckarme wurde gar Druckguß spendiert.

Ein Doppel-Capstan-Antrieb sorgt für innigen Band-Kopf-Kontakt und verhindert Längsschwingungen des Bandes. Hinter den beiden Capstanwellen sitzen Direktantriebs-Motore, für jede Laufrichtung einer. Nach dem Schließen der Klappe wird das Band automatisch gestrafft.

Akais bekannte „Super GX"-Tonköpfe bürgen für eine lange Lebensdauer – sie haben einen in Glas gefaßten Ferritkern. Die getrennten Systeme für Aufnahme und Wiedergabe

Hinterband-Kontrolle mit Auto-Monitor

ermöglichen Hinterbandkontrolle, sie sind in einem gemeinsamen Gehäuse fest miteinander verbunden. Der intelligente Auto-Monitor schützt vor Fehlbedienung: Er schaltet bei Wiedergabe automatisch auf „Tape", bei Aufnahmebereitschaft auf „Source", läßt sich aber jederzeit auch manuell bedienen.

Das elektronische Zählwerk mißt wahlweise die verstrichene Spielzeit oder – bei Eingabe des Bandformats – die verbleibende Restzeit. Nullstop, Pausensuchlauf und Anspielautomatik sorgen für raschen Zugriff. „Blank Search" spürt den Beginn der Leerstelle einer noch nicht voll bespielten Cassette auf, „Record Cancel" bricht bei Nichtgefallen eine Aufnahme ab und fährt zum Ausgangspunkt zurück.

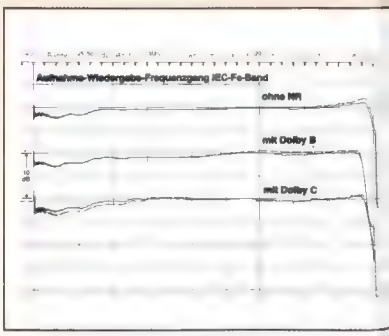
„Quick Auto Tuning" nennt Akai den Einmeß-Computer, der nach Einlegen der Cassette und Antippen der Aufnahmetaste routinemäßig auf das Band angesetzt wird: Binnen zwei Sekunden hat er Vormagnetisierung und Aufnahmeverstärkung an die Bandeigenschaften angepaßt.

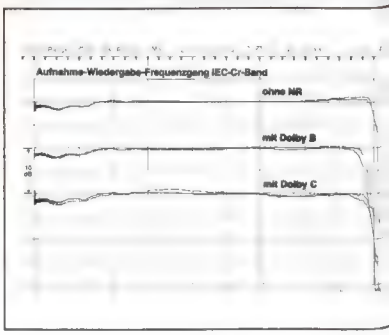
Wir haben diesem Zwangs-Einmeßsystem besonders gründlich auf den Zahn gefühlt. Bei nicht weniger als zwanzig verschiedenen Cassettentypen mußte der Computer zeigen, was er kann. Ergebnis: Die Vormagnetisierung stellt er grundsätzlich vernünftig ein, unterschiedliche Bandempfindlichkeiten kompensiert er bei Eisenoxid, Reineisen und empfindlichen Chromsubstituten gut, bei IEC-II-ähnlichen Chrombändern tippt er jedoch mitunter daneben, liefern mehrere Einmeßversuche zum Teil widersprüchliche Ergebnisse. Vielleicht hätten die Entwickler ihrem elektronischen Servicetechniker doch etwas mehr Zeit zum Einmessen gönnen sollen. Immerhin, wenn man sich auf die genannten Bandtypen beschränkt, gibt es keine Probleme. Dem abgebildeten Frequenzgang-Diagramm mit IEC-Chromband liegt ein „geglückter" Einmeßversuch zugrunde.

Ausgeklügelte Bandführung verhindert Azimutfehler

In allen anderen Eigenschaften trifft der GX-R 88 voll ins Schwarze. Insbesondere mit Gleichlaufschwankungen wird er dank des aufwendigen Laufwerks hervorragend fertig. Aber auch die Elektronik ist nicht von schlechten Eltern: Sie hält sich mit Eigenrauschen diskret zurück und schränkt die Aussteuerungsgrenzen der Bänder nicht ein.

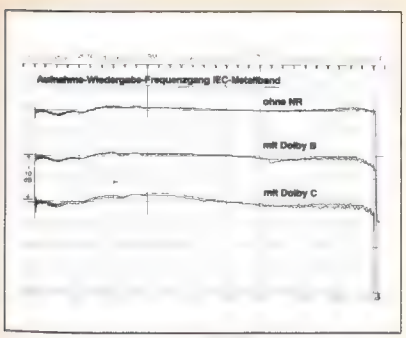
Verfärbungen der Klangstruktur sind dem Akai-Deck fremd, bis auf einen geringfügig zu „dünnen" Tiefbaß. Auch vorbespielte Music-Cassetten werden ohne Klangverfälschungen wiedergegeben. Die ausgeklügelte Bandführung er-

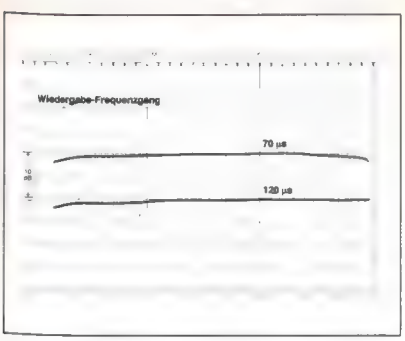




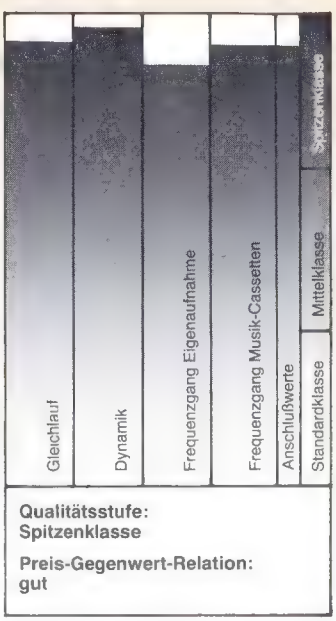
stickt Azimutfehler im Keim: Weder bei Eigenaufnahmen noch bei Fremdwiedergabe kommt es zu mechanisch bedingten Höhenverlusten.
Im Praxisbetrieb leistet sich der GX-R 88 ebenfalls keine Schlappe. Da gibt es kein An- oder Abjaulen beim Aufnahme-Einstieg, es kommen keine Einschalt-Knacke aufs Band und vorbespielte Bänder werden bei Unterbrechung der Neuaufnahme nahtlos gelöscht.

Erstaunlich genau arbeitet der Echtzeitzähler, seine Anzeige weicht um maximal zehn Sekunden von der tatsächlich verstrichenen Spielzeit ab. Im übrigen lassen sich bestimmte Bandstellen anhand des Zählerstandes mit großer Treffsicherheit wiederfinden.
Beim Umspulen läßt sich der Akai Zeit: eineinhalb Minuten braucht er für eine C 60. Wenn eine Cassette blockiert, schaltet er erst nach drei Sekunden ab, am Bandende sorgt dage-





Qualitätsprofil:
Cassettendeck Akai GX-R 88



Qualitätsstufe:
Spitzenklasse

Preis-Gegenwert-Relation:
gut

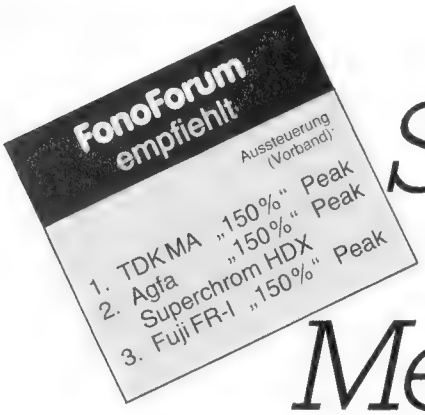
Technische Daten: Cassettenrecorder Akai GX-R 88

Gleichlaufschwankungen	nach DIN	± 0,06%
	linear	± 0,11%
Drehzahlabweichung (Bandanfang/Bandende)		−0,1/−0,2%
Dynamik mit Dolby B/Dolby C	Geräusch-spannungs-abstand	Höhen-dynamik
Eisenoxid (IEC I)	66/74,5 dB	53,5/64,5 dB
Chromdioxid (IEC II)	69,5/77,5 dB	57,5/67,5 dB
Metallband (IEC IV)	68,5/77 dB	61/72,5 dB
Frequenzgang Aufnahme–Wiedergabe (ohne NR/mit Dolby B/mit Dolby C)		
Eisenoxid (IEC I)		siehe Diagramm
Chromdioxid (IEC II)		siehe Diagramm
Metallband (IEC IV)		siehe Diagramm
Wiedergabefrequenzgang 70 und 120 µs		siehe Diagramm
Höhenverlust bei Mono-Wiedergabe		sehr gut
Azimutkonstanz		sehr gut
Übersprechdämpfung 1 kHz/10 kHz		42/38 dB
Aussteuerungssteller: Gleichlauffehler bis −20/−40 dB		0,2/0,5 dB
Anschlußwerte		
Eingangsempfindlichkeit/-impedanz	Line	150 mV/57 kOhm
Ausgangsspannung bei DIN-Pegel/ Ausgangsimpedanz	Line	650 mV/0,1 kOhm
Abmessungen (B×H×T)		44×10,5×36,5 cm
Ungefährer Handelspreis		1600,– DM

Vertrieb: Akai Deutschland GmbH, Kurt-Schumacher-Ring 15, 6073 Egelsbach

gen die Lichtschranke für schonenden Stopp aus der Aufnahme- und Wiedergabefunktion. Der Bandvorrat läßt sich dank Wickeldurchleuchtung gut erkennen, das Cassettenetikett wird allerdings verdeckt.
Ansonsten ist die Frontplatte aber funktionell und übersichtlich gestaltet. Im Anzeigefeld werden sämtliche Betriebsarten rückgemeldet, die Laufwerk-Tipptasten aus Massiv-Metall haben sogar integrierte Leuchtsymbole. 24 Aussteuerungs-Segmente je Kanal erlauben eine feinfühlige Kontrolle des Aufnahmepegels, wahlweise mit VU- oder Spitzenwert-Charakteristik.
Ein rundherum gelungener Recorder also, dessen einziger Makel der nicht ganz perfekte Einmeßcomputer ist. Wer unempfindliche Chrombänder meidet, kann diese Klippe jedoch elegant umschiffen.

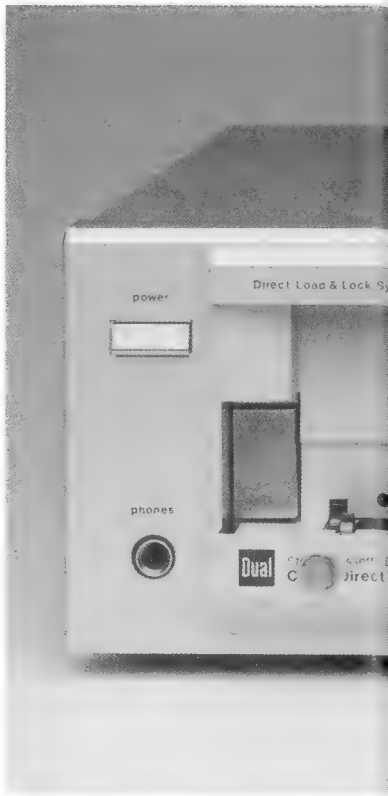
Ulrich Wienforth



Schwarzwälder Meisterstück

Cassettendeck Dual C 846

Nicht nur Hinterbandkontrolle und doppelte Bandgeschwindigkeit machen diesen Recorder interessant. Hinter seiner schlichten Fassade schlummern Qualitäten, die in dieser Preisklasse Maßstäbe setzen



Nach bekannter Dual-Manier wird die Cassette ohne jeden „Klapparatismus" unmittelbar von Hand in Stellung gebracht. Das „Direct Load & Lock System" schaltet blitzartig auf Stop, wenn man bei laufendem Band die Cassette entnehmen will. Beim Ausrasten des Netzschalters schwenkt automatisch eine Transparenthaube über die Tonköpfe, um sie vor Staub zu schützen.

Ein Lämpchen durchleuchtet das Cassettenfenster, die Bandsorte wird automatisch erkannt und über LEDs angezeigt. Nur auf Ferrochrom muß man mangels genormter Kennlöcher von Hand umschalten. Aber dieser Bandtyp hat ohnehin kaum noch Bedeutung. Der Monitor-Schalter ermöglicht Hinterbandkontrolle während der Aufnahme. Bei Wiedergabe ist er außer Funktion, um Fehlbedienung zu vermeiden.

Sonstige Automatikfunktionen beschränken sich auf das Wesentliche: Auf Wunsch findet das Gerät zum Anfang oder Ende des gerade laufenden Musikstücks, bei der Aufnahme erzeugt es die für den Suchlauf erforderlichen Pausen automatisch. Unabhängig von der Pausen-Erkennung läßt sich aber auch jede beliebige Passage durch zwei Memory-Marken abstecken, die beim schnellen Vor- und Rücklauf den Stoppbefehl auslösen.

Die gute alte DIN-Buchse ist nun auch bei Dual gestorben – an einem Dreikopf-Recorder hat sie wegen der Vor/Hinterband-Echos ohnehin nichts zu suchen. Musiker werden sich über die beiden Mikrofonbuchsen freuen, die heute bei den meisten hochwertigen Decks aus der Mode gekommen sind. Die verwendeten Mikrofone sollten allerdings ein ziemlich kräftiges Signal liefern, denn die Vorstufen sind weder besonders empfindlich noch rauscharm, dafür aber sehr übersteuerungsfest.

Zwei Zeigerinstrumente informieren über die Aussteuerung, zusätzlich warnen vier Leuchtdioden vor kurzzeitigen Pegelspitzen. Die Zeiger mögen zwar etwas altbacken wirken im Vergleich zu den sonst üblichen LED-Ketten, von der Funktion her sind sie aber einer grob gerasterten Digitalanzeige überlegen.

Nur gute Zutaten im Innern

Ziemlich laut geht's bei Kopfhörerwiedergabe zu – der Pegel läßt sich leider nicht regulieren. Der C 846 kann weder fernbedient noch via Schaltuhr gestartet werden.

Die Ausstattung ist also insgesamt eher sparsam, dafür hat es Dual an guten Zutaten im Innern nicht fehlen lassen. Da wäre zunächst der hochwertige Doppel-Tonkopf, der auf einem robusten Gußkörper ruht. Er stammt vom japanischen Spezialisten Cannon, sein Material nennt sich „M+X", eine dem Hart-Permalloy ähnliche Legierung.

Für optimalen Band-Kopf-Kontakt sorgt die Doppel-Capstan-Technik, hinter der sogar ein Direktantriebs-Motor steckt. Bandschlaufen werden von der intelligenten Laufwerk-Steuerung automatisch gestrafft, bevor die Andruckrollen einfahren. Laufwerk, Elektronik und Gehäuse sind durch die Bank sorgfältig verarbeitet.

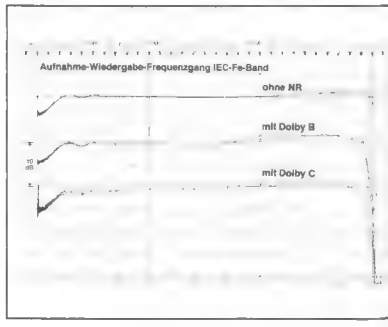
Der beachtliche Aufwand schlägt sich in meß- und hörbarer Klangqualität nieder. So stünde der Gleichlauf dieses Decks manchem 3000-Mark-Recorder gut zu Gesicht. Dasselbe gilt für die Verfärbungsfreiheit: Bei Fremdwiedergabe wie bei Eigenaufnahme übt sich der C 846 in strengster „Werktreue" und hält sich in vorbildlicher Weise an die IEC-Normen. Nur in der Reineisen-Position möchte er mit besonders höhenfreundlichem Bandmaterial gefüttert werden: Wir empfehlen TDK MA. Hinsichtlich der Dynamik verträgt sich das Gerät mit Metallband bestens, aber auch bei Oxidbändern kommt der Rauschabstand nicht zu kurz.

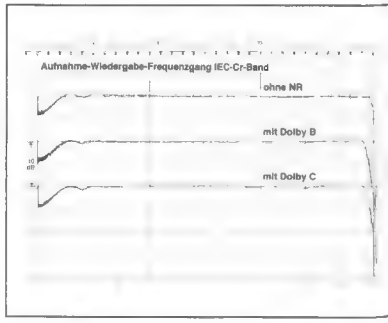
Azimutfehler, die gerade bei Dreikopf-Decks durch vom geradlinigen Pfad abweichenden Bandlauf entstehen können, sind für den Dual-Recorder kein Thema: Er bietet Hinterbandkontrolle ohne Reue.

Auf ein kurzzeitiges Stummschalten des Signals beim Aufnahme-Einstieg hat Dual verzichtet. Der Vorteil: Anschlußaufnahmen gelingen nahtlos. Dafür muß man andererseits

Chrom auf 9,5 besser als Metall auf 4,75

einen leichten Schaltknack und ein geringfügiges Hochjaulen in Kauf nehmen, wenn man in ein schon anklingendes Programm startet. Das kann beim Mitschneiden moderierter Rundfunk-Pop-Programme



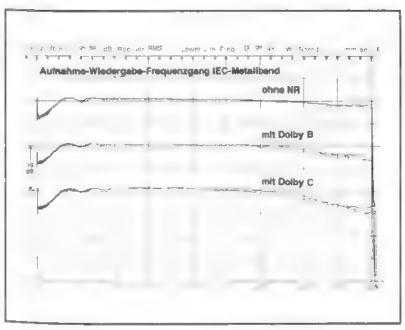


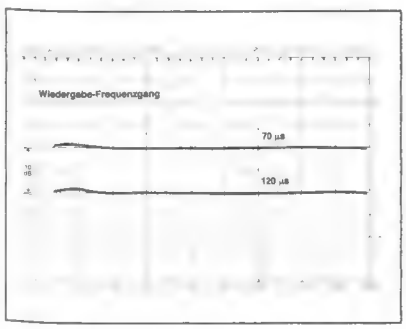
stören, beim Überspielen klassischer Musik dagegen kaum. Für allerhöchste Ansprüche an die Klangqualität kann dieser Recorder auf die doppelte Bandgeschwindigkeit umgeschaltet werden. Das verbessert Gleichlauf und Dynamik noch weiter, vor allem die Aussteuerbarkeit hoher Frequenzen. So übertrifft ein gutes Chromband auf 9,5 Zentimeter pro Sekunde in puncto Rauschabstand und Höhendynamik das Reineisenband bei Normaltempo. Von daher ist der „zweite Gang" durchaus auch wirtschaftlich interessant. Nachteile des doppelten Tempos: Geringfügige Verfärbungen im Tiefstbaß und natürlich die verkürzte Spielzeit. Immerhin paßt aber auf jede Seite einer C 90 eine LP-Seite – ein günstiges Format für Archivierung und Zugriff also.

Daß Dual-Recorder in Japan gefertigt werden, hat sich herumgesprochen – übrigens bei derselben Firma, die auch für Braun arbeitet. Trotzdem gehört Dual nicht zu den Vermarktern von japanischer Konfektionsware mit der Technik von gestern. So steckt eine Menge Schwarzwälder Know-how in diesem Recorder. Der Mikroprozessor für die Laufwerk-Steuerung trägt gar das Dual-Emblem: eine Spezialentwicklung.

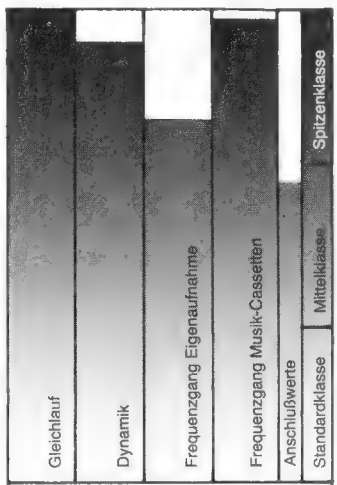
Während viele Konkurrenzmodelle ein zusammengeschustertes Inneres hinter einer klunkerbehängten Fassade verbergen, geht Dual genau den umgekehrten Weg: State-of-the-art-Technik hinter schlichter Kunststoff-Front.

Ein Recorder mit uneingeschränkter Hinterbandkontrolle war in dieser Qualität zu diesem Preis bisher nicht zu haben. *Ulrich Wienforth*





Qualitätsprofil:
Cassettendeck Dual C 846



Qualitätsstufe:
Spitzenklasse

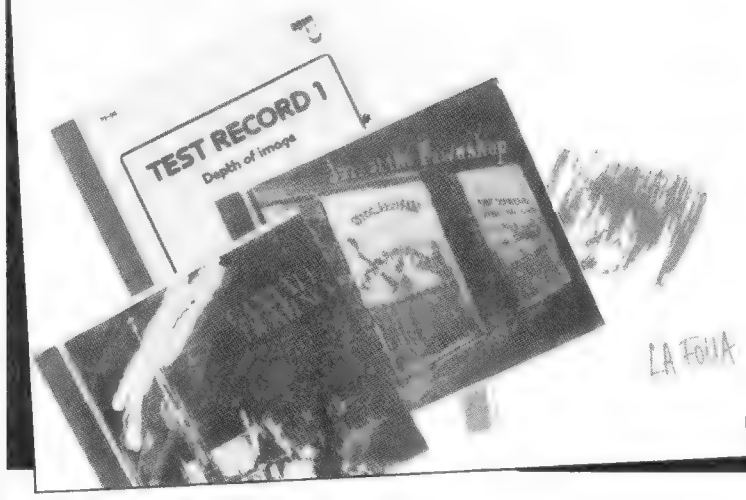
Preis-Gegenwert-Relation:
sehr gut

Technische Daten: Cassettenrecorder Dual C 846

Gleichlaufschwankungen	nach DIN	±0,05%
	linear	±0,10%
Drehzahlabweichung (Bandanfang/Bandende)		−0,35/−0,40%
Dynamik mit Dolby B/Dolby C	Geräuschspannungsabstand	Höhendynamik
Eisenoxid (IEC I)	66/73 dB	54,5/64,5 dB
Chromdioxid (IEC II)	68,5/75 dB	57,5/67 dB
Metallband (IEC IV)	68/75,5 dB	62,5/73,5 dB
Frequenzgang Aufnahme–Wiedergabe (ohne NR/mit Dolby B/mit Dolby C)		
Eisenoxid (IEC I)		siehe Diagramm
Chromdioxid (IEC II)		siehe Diagramm
Metallband (IEC IV)		siehe Diagramm
Wiedergabefrequenzgang 70 und 120 µs		siehe Diagramm
Höhenverlust bei Mono-Wiedergabe		sehr gut
Azimutkonstanz		sehr gut
Übersprechdämpfung 1 kHz/10 kHz		48/40 dB
Aussteuerungssteller: Gleichlauffehler bis −20/−40 dB		0,3/2,0 dB
Anschlußwerte Eingangsempfindlichkeit/-impedanz	Line	85 mV/49 kOhm
	Mic	0,73 mV/10,5 kOhm
Übersteuerungsfestigkeit der Eingänge/Vorband-Rauschabstand	Mic	73 mV/64 dB
Ausgangsspannung bei DIN-Pegel/ Ausgangsimpedanz	Line	700 mV/3,7 kOhm
Abmessungen (B×H×T)		44×11×27 cm
Ungefährer Handelspreis		1100,– DM

Vertrieb: Dual GmbH, Leopoldstraße 1, 7742 St. Georgen

NEU IM CD-PROGRAMM!



UNSERE BESTEN:

Bitte liefern Sie mir:
___ Stück PROP 7762 CD CANTATE DOMINO à DM 45,00 ___
___ Stück PROP 7778 CD JAZZ AT THE PAWNSHOP à DM 79,00 ___ (Doppel-CD)
___ Stück OP 7900 CD AUDIO 1/85: Platte des Monats TESTRECORD 1 à DM 45,00 ___
___ Stück ATR 013 CD DEPTH OF IMAGE LA FOLIA (Wahnsinn!) à DM 45,00 ___ Audio-Referenz-CD!
___ Stück HM 90.379 TARENTULE-TARENTELLE à DM 39,00 ___
+ Portoanteil (entfällt ab 2 Titeln) 3,50
Gesamtsumme

CD-Gesamtkatalog, kostenlos

Name _____
Straße _____
PLZ, Ort _____
Datum, Unterschrift _____

Bitte mit Euroscheck oder Kopie der Zahlungsanweisung auf PSchKto. Essen 170552-439 einsenden an:
AUDIO TRADE GmbH, Gartenstraße 26, 4330 Mülheim/R.

HiFi-Kombi-Markt

der gemeinsame Kleinanzeigenteil in FonoForum und STEREO

Handleranzeigen sind mit einem Stern * gekennzeichnet

Erfolgreich etwas verkaufen, tauschen oder suchen

Füllen Sie unseren Coupon aus und schicken ihn an:

J. V. Journal Verlag GmbH & Co. KG, HiFi Kombi-Markt, Schellingstr. 39–43, 8000 München 40.

Privatanzeige: DM 12,– pro Zeile incl. gesetzl. MWSt.
Händleranzeige: DM 16,50 pro Zeile plus gesetzl. MWSt.

Bitte vergessen Sie nicht: Ihre Anzeige kann nur mit beigelegtem Verrechnungsscheck oder Überweisungsabschnitt entgegengenommen werden. Hier unsere Kontonummern: Bayer. Vereinsbank, Konto-Nr. 830 770, BLZ 700 202 70 sowie Postscheckkonto München, Nr. 286 350–809.

Bitte für jeden Buchstaben, Zwischenraum und jedes Satzzeichen jeweils ein Kästchen verwenden! Für eventuelle Übermittlungsfehler können wir keine Haftung übernehmen.

Datum, Unterschrift

ANZEIGENSCHLUSS

Für Nr. 6 vom 20.5.1985 ist am 9.4.1985

COUPON

Mein Text soll als
Privatanzeige ☐
Händleranzeige ☐
baldmöglichst im HIFI-KOMBI-MARKT
erscheinen, und zwar einmalig ☐
in zwei aufeinanderfolgenden Nummern ☐
in . . . aufeinanderfolgenden Nummern ☐

Mein Text soll mit
der vollen Anschrift ☐
voller Anschrift und Telefonnummer ☐
nur mit Telefonnummer ☐
unter Chiffre (Chiffregebühr DM 5,–) ☐
veröffentlicht werden.

Hier meine Anschrift:

Name _____
Vorname _____
Straße _____
PLZ/Wohnort _____
Telefon _____

Ca. 60 m² **Schallplatteneinrichtung** (2 Jahre alt), alle Teile in Mahagoni-Echtholz, 6 Philips 51 cm Stereomonitore, gekoppelt mit 6 Philips-Bildplattenspielern, 4 einzelne Vorführtheken mit 8 Schallplattenvorführeinheiten, 1 einzelne Kassentheke mit Kasse; 5 einzelne, freistehende Plattenständer; 1 abschließbarer Metallständer für 144 Disc-Platten; 14 einzelne Regaleinheiten für LP's, Singles, Discs oder MusiCassetten; Breite je ca. 1,30 m, Höhe je ca. 2,50 m; ferner ca. 70 m² Braune-Ware-Einrichtung; Regale mit braunem Teppichboden sowie mehrere freistehende Verkaufsgondeln. Alle Teile auch einzeln abzugeben. Fotos sowie Einrichtungspläne können angefordert werden.

COMPACT DISC DIGITAL AUDIO
PETER SCHRÖDER
VERSAND
Ardennenstraße 96 · 5100 Aachen
Katalog gegen DM 1,50 in Briefmarken

Ich heiße
MONITOR 130
Meine Tests sind einfach Klasse!
Klasse Händler
+
Handelsvertreter werden für ein starkes Programm gesucht
kirksaeter
A Philosophie of Better Sound
4000 Düsseldorf 34
Tel. 02 11-45 08 52
Seit 1958 im Dienste der HiFi!

Tuner (Röhre) The Fisher, Tonarme: AT 1100, CEC-Arm, Datakustik SK1, Elac EMM 390 04307/5674

High-End vom Besten Orcale-Laufw. m. div. Zubeh., Audio-Connection-Endstufe, Meridian-Vorverst., Electrocomnaniet-Pre-Pre, Ariston-Laufwerk, Grace-Tonarm, Kupferscheibe, u. div. Zubeh. Tel: 0441/87940

REVOX A 700 mit Fernbedienung Revox A 720 und 722 Tuner mit Endstufe und 1 Paar Bose-Boxen mit Equalizer Tel: 04361/3268

ALLE COMPACT-DISCS
Preisliste gegen Rückumschlag
CD-Stork · Gartenstr 5 · 8609 Bischberg
COMPACT disc DIGITAL AUDIO

Komplettes CD Programm Klassik, Jazz und Pop / deutsche Ware sowie Importe aus Japan, USA, Canada.../ Unser Selbstabholer-Center ist auch an Wochenenden geöffnet/Preise ab DM 26,– (keine Sonderangebote) / schnellster Mail-Order Service. Bitte fordern Sie unsere kostenlose „LAGERLISTE" noch heute an.

EAMS International
COMPACT DISC Center
EAMS Marketing Gebäude
Graflinger Straße (Postfach 1525)
8360 Deggendorf 1
Telefon (0991) für Telefonbestellungen
Telex 069726 eams d
Wir vertreiben auch an Wiederverkäufer!

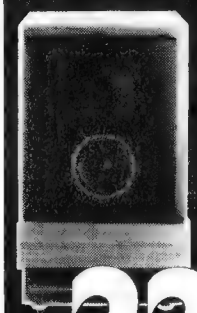
Vergleichen heißt: »Das Bessere kaufen«
Die Lautsprecher:
Infinity (incl. RS 1a) Quadral (incl. Titan) MB-Quart – ProAc u.a.
Die Elektronik:
Audio Research (Röhren) – Threshold, Mark Levinson – harman/kardon Luxman, Denon – Oracle – Micro – Sansui – Grado, HighPhonic – Elac – Ortofon - Monster Cable u. a.
hifi + wohnen schild
Cheruskerstr. 6
D-7036 Schönaich
Telefon
(07031) 52187

Hi-Fi-Stereo für Musikliebhaber
6000 Frankfurt/M.
Neue Kräme 29
Sandhofpassage
Telefon 287928
Horst Nowak

HiFi STUDIO OBEL
Audio Pro · Audio Components · Audio Labor · Axiom · Acron · Arcus · Canton · Harman Kardon · JBL · Kenwood · Luxman · Magnat · Marantz · MB · Metz · Onkyo · Pilot · PAT · Quadral · Sansui · Jecklin Float · Elac · AKG · Goldring · u. a.
Ortsstraße 29 · 5423 Braubach/Hinterwald ☎ 06776/505

Lautsprecher-Chassis
Katalog kostenlos!
Das gesamte Know-how und Material für den Bau anspruchsvoller Lautsprecher!
elektroakustik Stade, Postfach 20 24
2160 Stade/Elbe

hifi ZENTRUM WIEN
Vertrieb *exquisiter* Audio- und Videogeräte
AUDIO - VIDEO - TV - AUTO-HIFI
PETER SABRSUL
A-1120 WIEN - ÖSTERREICH
EICHENSTRASSE 2b
TELEFON (0222) 856373

audio pro
audio pro

NEU
A 4–14 Mk 2
30–20 000 HERTZ
KLIRRGRAD<0,5%
FULLRANGE AKTIV
MIT ACE-BASS.
H 520 B 308 T 265 mm.
NUSSBAUM NATUR,
ESCHE SCHWARZ,
LACK WEISS
STÜCK NUR
2248 MARK
UNVERBINDLICHE PREISEMPFEHLUNG
NUR IM GUTEN FACHGESCHÄFT. INFORMATION UND HÄNDLER-NACHWEIS (AUCH AM DIREKTEN DRAHT) BEI
AUDIO PRO ELECTRONICS GMBH
BAHNHOFSTRASSE 15
2890 NORDENHAM 1
TELEFON (0 47 31) 50 88
TELEX 2 38 304 APROE
audio pro

prodex

NEU
COMPACTLINE CX 1800
80/100 WATT 8 OHM
40–20.000 HERTZ
3 WEGE BASSREFLEX
ÜBERGANGS-FREQUENZEN BEI
2000 UND 4200 HERTZ
MAHAGONI SCHWARZ
H 600 B 268 T 230 mm
STÜCK NUR
.298 MARK
UNVERBINDLICHE PREISEMPFEHLUNG
NUR IM GUTEN FACHGESCHÄFT. INFORMATION UND HÄNDLER-NACHWEIS (AUCH AM DIREKTEN DRAHT) BEI
AUDIO PRO ELECTRONICS GMBH
BAHNHOFSTRASSE 15
2890 NORDENHAM 1
TELEFON (0 47 31) 50 88
TELEX 2 38 304 APROE
audio pro

COMPACT disc DIGITAL AUDIO

Wir führen **alle Compact-Discs,** die von in Deutschland ansässigen Schallplatten- und Importfirmen vertrieben werden und können durch unsere knappe Kalkulation **alle CDs zu günstigen Preisen** anbieten:

über 2000 verschiedene CD-Titel!

Sie erhalten bei uns Compact-Discs im Versand und unseren CD-Katalog (alle lieferbaren Titel auf Lager!) gegen 3,— DM in Briefmarken bei:
OPTIMAL SOUNDS GMBH, Postfach 38 01 21, 8000 München 38

ab **29,90***

* über 400 verschiedene CD-Titel
Preise inkl. MwSt.

Compact Disc Versand

Tegernseer Landstraße 69
8000 München 90

Katalog gegen Einsendung von DM 2,50 in Briefmarken.

COMPACT disc DIGITAL AUDIO

Großes Warenlager

Pop ab DM 29,90
Klassik ab DM 34,90

Kürzeste Lieferzeiten Mengenrabatt

Technics Stereoanlage mit Akai-Cassettenrecorder u. 2 Canton-Boxen z. verk. DM 1500,– Tel: 089/3131944 od. 332317

audiolabor dialog, ES 200, fein MC für 4500 DM (NP 9000 DM) z.v. 0521/100483

Infinity RS 4.5 wie neu DM 5500,– 2× Harman/Kardon Cit. 16A nur zus. DM 4700,–, Stax CA-Y silber, wie neu DM 1800,– Alle Preise VB! Tel: 06181/71703 ab 19 Uhr.

BM 12/2f. VHB 8000,– Tel: 0721/373322

No BEARD? No LINN? No MUSIC! Komponenten zum Musikhören. Anfragen unter: 0202/306793 ✳

B & W 802 fsp, mod. mit B & W – Hochtöner TXS 26 (NP 5.600,–); Bryston Endstufe 3 B (NP 2.800,–), zusammen DM 4.000,– VB; wg. Umstellung auf Aktivboxen z. verk. Evtl. auch Vorstufe Bryston 1 B oder einzeln, VS. Tel. abends 05528/2769

EXKLUSIV IN WUPPERTAL ELEKTRONIK von: BEARD, Dr. Thomas, SATELLITEN MIT SUBWOOFER, aktiv Gebrauchtes, Inzahlungnahmen, High-end LISTEN anfordern unter: 0202/306793 ✳

WER SICH FÜR BEARD-RÖHRENGERÄTE ENTSCHEIDET, HAT VIELES SCHON GEHÖRT!! TORSTEN ROSCHER KONZEPTE FÜR RICHTIGES HÖREN 5600 WUPPERTAL 1, BRILLER STR. 4 TELEFON 0202/306793; in KÖLN n.Vereinb. unter: 0221/133911 ab 18 Uhr ✳

EIN NEUER LAUTSPRECHER AUS ENGLAND, DER SICH 'MONITOR' NENNEN DARF!! DIESIS 'Solitaire' ANHÖREN MIT ELEKTRONIK von: BEARD und MUSICAL FIDELITY, natürlich in WOHN-RAUM-STUDIOS bei: TORSTEN ROSCHER, 5600 WUPPERTAL 1, TEL: 0202/306793 ✳

Magnepan M6 3,Klimo 040/485711 ✳

Aachen

audio exclusiv

Endstufe P1, Vorverstärker P2, Elektrostaten, Mono-Röhrenendstufen, Subwoofer, Tubular-Bell

Information, Beratung und Vorführung im

pro-design

wohnraumstudio
harscampstr. 81, 5100 aachen
02 41 – 3 03 03

Augsburg

AUGSBURGS HiFi-TREFFPUNKT
für anspruchsvolle Kunden

Backes & Müller – Burmester – B & C – Cabasse – Canton – ASC - Nakamichi – Thorens – Transrotor – Luxmann – Magnat – Phonologue – MB – Kenwood – JVC – Revox – Harmann – McIntosh – Tandberg – Elac – Denon u. v. mt

HiFi-Fernseh-Müller GmbH
Augsburg, Steppach, Ulmer Str. 7, T. 08 21/48 26 39
E.g. Meisterwerkstatt, Antennenbau, Einmessungen

hifi atelier
Musik ist unser Maßstab
Kitzenmarkt 14
8900 Augsburg
Tel. 08 21/51 68 60

Berlin

HIFIplay
Telefon: 395 30 22
Perleberger Straße 8 · 1000 Berlin 21

herder
Bücher Kunst Schallplatten
Kurfürstendamm 69
1000 Berlin 15
und Adenauerplatz
Tel. 883 50 01
herder

STUDIO Burmester
☎(030) 211 85 00

studios für hifi-stereo
sinus
sinus
hat viel hertz
für hifi-freunde:
zweimal in berlin

2 Monoblöcke Restek E2.Tel: 05665/4771

Nonstop super Disco Re-Mix Version gegen Überweisung von DM 19,99 auf Pst-Knt. FFM 4246 60-607 von G-S-Sound

Bielefeld

TONSTUDIO GMBH
AM KESSELBRINK

Friedrich-Verleger-Straße 7
4800 Bielefeld 1 (05 21) 17 17 58

Die Lust,
Musik zu hören!

NEU!
Unser HIGH-END SPEZIALHAUS.
Eröffnung: 20. April 1985

10-14 Uhr in der Friedrich-Verleger-Str. 10,
direkt gegenüber dem Tonstudio am Kesselbrink.

22.-24. und 26. April 14-18 Uhr:
Lautsprecherseminar.
Cabasse, Albatros, BM 20, Titan,
Ecouton LQL 150/300, Compount V, Exodus.

24. April: Beratung und Gespräch mit den Entwicklern.

25. April 14-18 Uhr:
Verstärkerseminar mit den Entwicklern von Audiolabor, Burmester, Accuphase.

Täglich 19 Uhr: Fachgespräche.
Bitte Programm anfordern und anmelden!

27. April 9-14 Uhr: Haus der offenen Tür — Highfideles Meeting.

Herzlich willkommen!

© U. Michel, MZ

Düsseldorf

ACR
Tel. 0211/328170
NYTECH
Nakamichi FOCAL
CABRE FOSTEX
Lautsprecher, Frequenzweichen,
Vorverstärker, Endstufen
ACR
Steinstraße 28
4000 Düsseldorf 1

Exklusiv im Umkreis von Düsseldorf
Backes & Müller
geregelte Aktivlautsprecher
BM3, BM6, BM12 und BM 20
immer vorführbereit bei uns im Studio, auch Vorführungen nach telef. Vereinbarung zu Hause
HIFI AUDIO Ulrike Schmidt
4000 Düsseldorf, Kölner Straße 335
Telefon (02 11) 78 73 00

»Der Tip für Düsseldorf«
HI-FI STUDIOS
LOOS
- überragende Auswahl
- anerkannte gute Beratung
- servicefreundlich

Düsseldorf · Stresemannstr. 39-41
Tel. (02 11) 35 04 24

EINE DER BESTEN ADRESSEN FÜR HIFI, TV & VIDEO-GROSSAUSWAHL.

Wer direkt zu Brandenburger geht, spart viele Wege. Und Geld.
brandenburger
Brandenburger electronic · Steinstraße 27 · 4000 Düsseldorf
Telefon 0211 320705 · Bildschirmtext: Wählen Sie * 1243 #

Internationales Angebot
in HiFi-Anlagen, Schallplatten,
Fernseh-, Tonband-, Rundfunk-
und Video-Geräten

FUNKHAUS evertz

...von der Königsallee 63-65
bis zum Graf-Adolf-Platz!
Telefon 0211/37 07 37

actel AKTIV-LAUTSPRECHER
im Raum Frankfurt vorführbereit –
natürlich auch bei Ihnen zu Hause
Tel. 0 69 / 57 05 46 - 57 04 58
ACTEL ELEKTROAKUSTIK GMBH
Heddernheimer Ldstr. 155, 6000 Frankfurt 50

Hagen

Sie hören nur Gutes von uns
Backes & Müller
Exclusiv im Umkreis
Dortmund / Hagen
Alle B & M-Modelle ständig vorführbereit!
Audiolabor ■ Bang & Olufson ■ Burmester ■ ASC
Tandberg ■ Direktschnittschallplatten ■ Thorens
Nakamichi ■ Yamaha
Hi Fi Studio Vorhalle
RADIO FUHRMANN
Vorhallerstraße 6 ■ 5800 HAGEN Vorhalle

Essen

HIFI – STEREO
VIDEO – CAR-AUDIO
eltronic-design
Spitzengeräte
des Weltmarktes zu günstigen
Preisen mit erstkl. Service
4300 ESSEN 1:
Rellinghauser Straße 162, Tel. 25 68 60
Frankenstraße 233, Tel. 44 30 68

Gießen

HiFi-Freunde verlangen HiFi-Spitzenmarken!
Und Gießen hat sie
Backes & Müller
Nakamichi
„Kontrast"
A RESTEK
YAMAHA
ONKYO
TEAC
ASC
beyerdynamic
ACRON
quadral
MICRO
Transrotor
THORENS
LUXMAN
DENON
ortofon
HIFI STUDIO
schäfer & blank
Grünberger Str. 1 6300 Gießen
Tel. (06 41) 3 50 27 Werkstatt 3 50 26

Hamburg

LINN PRODUCTS
STATE OF THE ART J. Polley naim audio
13, Beim Schlump 23 · Telefon 040/4 10 41 77

AN UNSERE INSERENTEN

Bitte schicken Sie uns deutlich lesbar ausgefüllte Coupons. Nur so können wir Ihre Anzeige wunschgemäß veröffentlichen. Für eventuelle Übermittlungsfehler übernehmen wir keine Haftung.

Nicht vergessen:

Auch Ihre Anschrift wird mit berechnet. Über Chiffreanzeigen kann der Verlag keine Auskünfte geben. Danke!

Günzburg

GÜNZBURG
Sedanstr. 10 · Tel. 0 82 21/13 04

EINZELSTÜCKE – RESTPOSTEN

		bisher	jetzt
Ampliton TS 3000 Endstufe		2345.–	1499.–
Yamaha B 6 Endstufe		2678.–	1699.–
Yamaha C-2a Vorverstarker		2398.–	1499.–
Yamaha T-2 Tuner		1925.–	999.–
Onkyo T-35 Tuner		898.–	499.–
Thorens TD 126 Koshin		2400.–	1600.–
Backes + Müller BM-3	Paar	3800.–	2998.–
Backes + Müller BM-12	Paar	14600.–	9000.–
Backes + Müller BM-20	Paar	23000.–	15000.–
B u. O MC 120 3	Paar	1048.–	695.–
Beocenter 7700		3998.–	2700.–
inkl. Fernbedienung		3043.	
Beocord 2000		798.–	550.–
Beogramm 2000		698.–	500.–
Beomuster 2000		898.–	600.–
MCL-Einheit 2041		950.–	600.–
+ 2042		950.–	600.–

SCHWARZ TV

Hannover

Ziese + Giese
hifi-stereo-fachgeschäft
Berliner Allee 13 · ☎ 34 28 88
3000 Hannover 1

actel AKTIV-LAUTSPRECHER
im Raum Hannover vorführbereit –
natürlich auch bei Ihnen zu Hause
Tel. 05 11 / 34 28 88
ZIESE + GIESE
Berliner Allee 13, 3000 Hannover 1

Schwarze Meer 12
4300 Essen 1
Tel. 02 01/23 63 89

Frankfurt/Main

OKM Tontechnik
Wir nehmen HiFi ernst
Rödelheimer Str. 44 (Nähe Stadthalle)
6236 Eschborn · ☎ (0 61 96) 4 42 12

Heidelberg

Revox
Beratungstage 28./29./30.3.
m. Vorstellung d. Neuheiten
Receiver B 285 und
Tape Deck B 215

Backes & Müller
Vorführwochen v. 15.–27.4.
Wir führen d. kompl. Programm

Achtung: Neu bei uns
Quart-Lautsprecher
von
MB-Electronic

Radio Reidel
HIFI-STUDIO
Nußloch, Kaiserstr. 10. Tel. (06224) 10923
Keine P-Probleme

Karlsruhe

actel AKTIV-LAUTSPRECHER
im Raum Karlsruhe vorführbereit –
natürlich auch bei Ihnen zu Hause
Tel. 07 21 / 85 47 46
MARC SEIFFGE
Kriegstraße 7500 Karlsruhe 1

Köln

HIFI VIDEO
HIFI-VIDEO-DIPL.-ING. ALBERT MÜLLER
euphon
hifi·video
ZÜLPICHERSTR. 58 5000 KÖLN 1 TELEFON 414666
VIDEO HIFI

Suche Fidelity-Research B-60. Tel: 06131/51608

MSP
MSP
MSP

MSP-HiFi-Studio
Am Neumarkt/Cäcilienstr. 48
im Kunsthaus Lempertz
Tel.: 0221/234602
Hochwertige HiFi-Stereo-Anlagen in allen Preislagen

Landshut

0871/42966
M·K HIFI
Inn. Münchener Str. 26
8300 Landshut

Lörrach/Waldshut

AS AKUSTIK STUDIO
... die aktuellste Adresse für High-Fidelity!

ACCUPHASE	QUADRAL	HARMAN/KARDON
LUXMANN	THORENS	CABASSE
FIDELITY RESEARCH	JBL	CLEARAUDIO
KENWOOD	INFINITY	ORTOFON
ONKYO	NAKAMICHI	ELAC
MICRO		AMPLITON

Wir sind ein anerkanntes Fachgeschäft mit eigenem Meßlabor und perfektem Service.

H. J. Huber Dipl.-Ing.
7890 Waldshut, Wallstraße 56 Telefon (07751) 6427

und 7850 Lörrach, Walbrunnstr. 57 Telefon (07621) 88585

Marburg

In der Vorführung
MUSICAL FIDELITY
FRED ZAHN
HIFI-SPEZIALIST
☎ 06424/1312
3550 Marburg
Bettewiese 1

Mönchengladbach

LUXMAN · MICRO · Carver · McIntosh · Threshold · Stax · Dynavector · Celestion · Dynaudio · KEF · Tandberg · Ortofon · Computer · quadral-Phonologue · Titan-sp-Referenz · NAD · Accuphase · Denon · Nakamichi · CABASSE · Vernissage · Echnaton · Definition u.a.

HiFi-Studio A. Lischper
Waldhausener Str. 222, 4050 MG 1,
Telefon (02161) 31777.

Mayen

Accuphase – Backes & Müller – Yamaha – Kenwood – Braun – Luxman – Magnat – Nakamichi – T & A – Cabasse – Quadral – Phonologue – MB – McIntosh – Kirksaeter – Electro Voice – ASC – Bose – Dynaudio – Micro – Pfleid – Elac.
Wir messen Plattenspieler mit Ortofon-Computer ein
hifi-Studio, Göbelstraße 12, 5440 Mayen
Telefon (02651) 73086/87

Robert Heisig · 8000 München 70
HiFi Treffpunkt
Albert-Roßhaupter-Str. 46 · ☎ 089/7693323

München/Gröbenzell

Quadral, Titan 1, Vorführboxen Mahagoni. Volle Garantie . . 6500,– DM.
Gebraucht ein MacIntosh Receiver 1900 . . . . . DM 2200,–.
Im Auftrag: Jota-System mit Subwoofer . . . . . DM 7000,–.
Lieferbar: Nakamichi CD Player OMS 7E, CD-Player Denon 1800, Luxman L 410, L 190.

Hi-Fi-Video-IV Gleiß
Ährenfeldstraße 5 · 8038 Gröbenzell
Telefon 08142/6191

Mülheim/Ruhr

actel AKTIV-LAUTSPRECHER
im Ruhrgebiet vorführbereit – natürlich auch bei Ihnen zu Hause
Tel. 02 08 / 76 25 75
E. WIEDERHÖFT
Freiherr-vom-Stein-Str. 146, 4330 Mülheim

München

DAS Fachstudio für kompromißlose High-End Anlagen
STUDIO 4
radio fröhlich
Augustenstraße 102–104
Tel. 521010 u. 525356

Neustadt/Weinstr.

hifithec
Klemmhof
6730 Neustadt · 06321 30880

HiFische gesucht!

Für eine ausführliche Beratung ohne Zeitdruck. Bei mir finden Sie unter anderem:
NYTECH · ONKYO · Accuphase · THORENS · Castle Acoustics Limited
Zubehör für jeden Bedarf
Über 2000 LP's in der Vorführung!
peter rasche
hochwertige hifi-komponenten
4330 Mülheim Ruhr
Duisburger Weg 56
Telefon 0208 359 77

STUDIO 3

E. Ernstberger GmbH
Spezialgeschäft
für HiFi-Stereophonie
und Audiovisuelle Anlagen
8 München 40
Kaiserstr. 61 – Tel.: 349146

Nürnberg

HIFI-STEREO-BASAR
K. SCHULZE 8500 Nurnberg
Rotbuchenstraße 6 Tel 676988
Beratg · Dipl.-Ing. F. Schulze
Tel. Anmeldung erwunscht

Gesucht: Bach, Matthäus-Passion mit Fritz Lehmann auf Platte od. Bandüberspielung. VOX/1949. Ciffre ST 0401

Suche **alte Telefonapparate** + Wähler Hoffmann, Murg 33, 755 Rastatt, 0722-6666

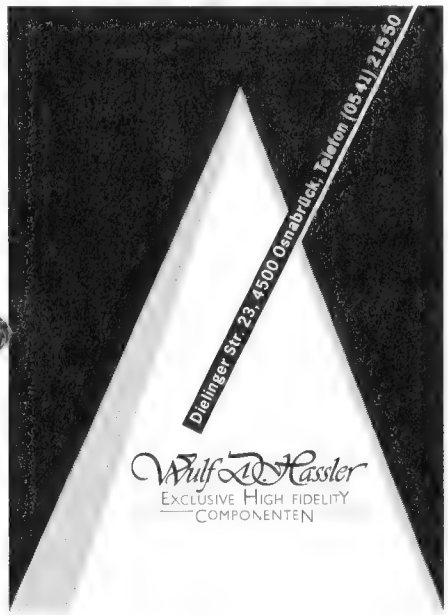
Suche Röhrenverstärker, 02331/29705

Suche von Emil Giles „Künstler der Welt" und andere UdSSR-Platten Tel. 0031-20-256395

actel AKTIV-LAUTSPRECHER
im Raum München vorführbereit – natürlich auch bei Ihnen zu Hause
Tel. 089 / 2348308 · 88 85 68
WOLFGANG MÜNSCHER
Grandlstraße 34, 8000 München 60

Transcrettors der Firma Michell Schallplattenspieler mit Vakuumplattenreiniger z. verk. NP 2800,–, VB 1800,–. Tel: 089/3131944 od. 332317

Osnabrück



Recklinghausen

STAR-SOUND-ATELIER

Das „etwas" andere Studio
Lautsprecherbausätze für HiFi & P.A.
Planung + Beratung zum Selbstbau
DAS Fachgeschäft für
Audio & Videozubehör

Sprechen Sie mit uns – es lohnt sich

Star-Sound-Atelier

Im Kuniberg 74
F. Wilps · 4350 Recklinghausen
Telefon 02361/46706

Saarlouis

Der große saarländische HiFi-Händler direkt an der Autobahn-Abfahrt Dillingen-Süd:

audio video electronics
HARRES

Nahe basar. ☎ (06831) 80072. P Bequem parken

Saarbrücken

hifi forum

Backes & Müller, Burmester, Quadral, Infinity, Micro, Luxman, Nakamichi, AGI, Thorens, Threshold, Rega, MB, Transrotor, AGI, Mission, Dr. Thomas, Restek, Esprit, Bang & Olufsen, SME, Grado, ortofon, clearaudio u.a.

ingo w. knerr
dudweilerstraße 8
6600 saarbrücken
telefon 0681/3908511

GEDDA-SOLI/Ensembles gesucht: Prophet Rossini-/Cornelius-Barbier/Mireille/Hugenotten/ Fidelio/Euryanthe/Puritani Abu Hassan/Opernprobe/Lakme/Boris'52 + E. Palacios Bravourarie (Turco) Dr. Doose, Tel: 07721/1285

Paul Kletzki Platten oder Bänder gesucht. Tel: Krefeld 02151/540295

Schw. Gmünd

nubert HiFi studio

Nubert Electronic GmbH
7070 Schwäbisch Gmünd, Goethestr. 59a
Telefon 07171/69067
7080 Aalen, Stuttgarter Str. 97
Telefon 07361/68515
7090 Ellwangen, Obere Str. 8
Telefon 07961/51233

Onkyo
Kenwood
Yamaha
Thorens
Alpine
Nakamichi
Denon
Luxman
Pioneer
Micro
Aiwa
Sony-Esprit
Mitsubishi
Klein + Hummel
Technics
Tandberg
Teac
ASC
Clarion
und andere

Stuttgart

actel AKTIV-LAUTSPRECHER

im Raum Stuttgart vorführbereit – natürlich auch bei Ihnen zu Hause

Tel. 07 11 / 29 01 05 - 29 14 28
HIFI ELECTRONIC W. MACHE
Traubenstraße 33 a, 7000 Stuttgart 1

Sievershütten

actel AKTIV-LAUTSPRECHER

in Norddeutschland vorführbereit – natürlich auch bei Ihnen zu Hause

Tel. 0 41 94 / 4 54
G. PIEPLAK
Kirchstraße 11, 2359 Sievershütten

Wuppertal/Solingen

TED-BILDPLATTEN gesucht; Martin Engel, Auf der Schanz 22, 8500 Nürnberg 60

Suche Braun T2 C2 P2 Tel: 0421/832980

Zürich

actel AKTIV-LAUTSPRECHER

im Raum Zürich vorführbereit – natürlich auch bei Ihnen zu Hause

Tel. 01 - 2 42 62 39
EXKLUSIV AUDIO-TEAM
Badenerstraße 153, 8004 Zürich

Aachen

Audio Depot
Toni Hilgers
Theaterstr. 79
Tel.: 0241/33594

HiFi an der Hochschule
Toni Hilgers
Templergraben 24
Tel.: 0241/29405

Heiliger & Kleutgens
Kapuzinergraben 2

Pro Musik
hifi-Studio GmbH
City Passage
Tel.: 0241/49160

Aalen

HiFi Studio Nubert
Electronic GmbH
Stuttgarter Str. 97
Tel.: 07361/68515

Ahaus

Timmermann & Dieker
Bahnhofstraße 89

Ansbach

Musicbox
Ihn.: Karl-Heinz Stierhof
Bishof-Meiser-Str. 3
Tel.: 0981/14129

Aschaffenburg

Disco-Shop
Wermbachstr. 6
Tel.: 06021/24443

Augsburg

HiFi-Atelier
Am Kitzenmarkt 14
bei St. Ulrich
Tel.: 0821/516860

Exklusiv HiFi
Inh.: Hanspeter Karches
Hunoldsgraben 30–32
Tel.: 0821/514140

Bad Neuenahr

HiFi Video Fernsehen
Helmut Pohl
Poststr. 1
Tel.: 02641/25053

Bamberg

Elektro Bär
Langestraße 13

Musikhaus Kliemann
Am Dominikanerbau

Bedburg

Frommen & Sieger
GmbH
Fernseh-Video-HiFi
Friedrich-Wilhelm-Str. 12
Tel.: 02272/2075

Berlin

HiFi Stereoanlagen
Sinus
61-Hasenheide 70
Tel.: 030/6919592

Bote und Bock
Europa-Center

Electrola Musikhaus
Kurfürstendamm 29

Musikalienhandlung
Hans Riedel GmbH
Noten – Schallplatten –
Musikinstrumente
Uhlandstraße 38

Biberach a. d. R.

„das studio" für HiFi-
+Video
Inh.: Peter Schmidt
Bismarckring 40
Tel.: 07351/75530

Bielefeld

Tonstudio am
Kesselbrink GmbH
Hochwertige High-
Fidelity-Anlagen –
Akustische Raum-
gestaltung
Friedrich-Verleger-Str. 7
Tel.: 0521/171758

Hofmeister
Musikfachgeschäft
Obernstr. 15

Iduna Warnek
Alter Markt 13

Bonn

FME Elektroakustik
GmbH
HiFi-TV-Video
Unterhaltungselektronik
Bonner Talweg 275
Tel.: 0228/233255

HiFi-Stereo-Studio
Dieter Linzbach
Kekulestr. 39
Tel. 0228/222051/52

Bremen

Barlage – TV, Radio
u. Elektro,
Schüsselkorb 26/27
Tel.: 0421/320881

Bremen-Vegesack
Gerhard-Rohlfs-Str. 63
Tel.: 0421/667044

HiFi-Centrale
Am Schwarzen
Meer 17/19
Tel.: 0421/491854

Braunschweig

SPECTRUM
HiFi-Studio
Willi Treulieb Nachf.
Bohlweg 3–4
Tel.: 0531/46715

WYRWAS
Studiotechnik
Bindestr. 1–4
Tel.: 0531/332904
Telex 952323 wystd

Dachau

HiFi-Studio TV-Video
Matting
Karlsfeld
Gartenstr. 36
Tel.: 08131/91106

Schallplatten Center
Fachgeschäft
Sparkassenplatz/
Münchner Straße
Tel.: 08131/71769

Dortmund

Schlüter Musikhaus
Westfalenhaus, Hansa-
straße

Life CLASSIC
Das große Klassik-
Fachgeschäft
Westfalens,
Kampstr. 30

Düsseldorf

die nadel
Spezial-Shop für
HiFi-Zubehör
duhn + lauer
Mühlenstraße 7
Tel.: 0211/329864

Granderath Elektro
HiFi-Video-F.S. Geräte
Beratung + Vorführung
Worringer Str. 8
Tel.: 0211/370737

Funkhaus Evertz
HiFi-Video Studios
Schallplatten
Königsallee 63-65
bis zum Graf-Adolf-Platz
Tel.: 0211/370737

Jörgensen Musikhaus
Berliner Allee 67

Schlembach & Co.
Video TV Audio
HiFi-Schallplatte
Friedrich-Ebert-
Str. 10–20
Tel.: 0211/360821-32

HiFi-Studio
Soeffing
Mindener Straße 22
Tel.: 0211/7709278

Sülz GmbH
Schallplatten
HiFi-TV-Video
Mittelstr. 16
Tel.: 0211/80531

Video-TV-Computer
HiFi-Loos-Studios
Eigene Fachwerkstätten
Stresemannstr. 39–41
Tel.: 0211/350424

Duisburg

Audio Forum
HiFi-Studio
H. Winters KG
Koloniestraße 203
Tel.: 0203/372728

H. Scheuermann
Düsseldorfer Straße 100

HiFi-Studio
Sauer GmbH
Köhnenstr. 23
Tel.: 0203/25014

Ellwangen

HiFi-Studio Nubert
Electronic GmbH
Obere Str. 8
Tel.: 07961/51233

Erding bei München

HiFi-Studio
Radio-Frei
Inh. Harry Frei
Münchener Str. 13
Tel.: 08122/14158

Erlangen

Frankonia HiFi-
Studio Inh.
Wolfgang Rupprecht
Hauptstraße 107
Tel.: 09131/25954

Essen

Musik im Raum
HiFi in
Essen + Wiesbaden
Wusthoffstr. 2
Tel.: 0201/782110

Rüttenscheider
Musikhaus
Rüttenscheider
Str. 56a

Frankfurt/Main

OKM Tontechnik GmbH
HiFi-Studio ELA-Anlagen
Eschborn/Taunus
Rödelheimer Str. 44
Tel.: 06196/44212

Phonohaus
Am Roßmarkt
Roßmarkt 7
Tel.: 0611/287606

Teleradio
Gr. Brockenheimer
Straße

Freiburg

HiFi Studio Silomon
GmbH
Merianstr. 5
Tel.: 0761/31186

Ruckmich GmbH
das Haus für MUSIK
Bertoldstraße 7

Grefrath/ Niederrhein

ton–bildstudio
Fernbach
Hohestraße 41

Hamburg

Electrola Musikhaus
Neuer Wall 17

Schallplatte
am Mönckebergbrunnen
Spitaler Str. 22
Tel.: 040/324437

Brinkmann
Spitaler Straße

Hamm/ Westfalen

H. & F. Rinsche
Video + Audio Studio
Werler Straße 67–69
Ahornallee 2
Tel.: 02381/29095

AUDITORIUM
HiFi-TV-Video
Leonhard Schwarte
Hohestraße 11
Tel.: 02381/24824

Hannover

Tonstudio
Kaselitz KG
Das Fachgeschäft
für den
anspruchsvollen
Musikliebhaber
Georgswall 1
Tel.: 0511/15554

ZIESE + GIESE
HiFi-Fachgeschäft
für hochwertige
Musikwiedergabean-
lagen
Berliner Allee 13
Tel.: 0511/342888

Frank Beckmann's
Goethe Studio
Goethestr. 12
Tel.: 0511/320534 +
323435

Heidelberg

Musikhaus Hochstein,
Klassik-Spezialist
für Schallplatten,
Noten und
Musikinstrumente
Hauptstr. 86

Heilbronn/ Neckarsulm

Stereo Studio
Nieschmidt GmbH
Marktstr. 10
Tel.: 07132/37509

Karlsruhe

Radio Freytag
Karlstraße 32

HiFi-Markt
Matuschka + Rauch
GmbH
Kaiserallee 25
Tel.: 0721/841531

Schlaile Musikhaus
Kaiserstraße 175

Kassel

Heini Weber KG
Wilhelmstraße 1 + 2

Harleshausen,
Im Zentrum

Melsungen,
Am Markt u. Sandstr. 2

Köln

Das Haus der Musik
T. I. Tonger & Co.
Domhotel-Kolonnaden
Tel.: 0221/233055

Klangräume
Phono- und Wohndesign
HiFi-Lautsprecher-Möbel
Friesenstr. 16
Tel.: 0221/124639

Audio T HiFi GmbH
HiFi-Profis und
Spezialisten
für HiFi Video und
Fernsehen
Richard-Wagner-Str. 25
Tel.: 0221/239710

AV shop
HiFi-Video-Filmverleih
Köln-Weiden
Goethestr. 29, Am Markt
Tel.: 0 22 34/7 17 11

Lautsprechersysteme
Bausätze – Zubehör ,
Hilscher & Schmidt
GmbH
Gürzenichstr. 34
Tel.: 0221/236674

HiFi-Studio
Am Neumarkt/
Cäcilienstr. 48
im Kunsthaus
Lempertz
Tel.: 0221/234602

MARCATO
HiFi-Studio
+ Design GmbH + Co. KG
Gladbacher Str. 33
Tel.: 0221/523439

Radio Graf
HiFi-Video-Schallplatten
Neumarkt 12
Heumarkt 43

Saturn Schallplatten
Hansaring 97

Koblenz/Mayen

Hi-Fi-Studio Stein GmbH
Manfred + Dieter Stein
Koblenz, Stegemannstr.
Tel.: 0261/14991

Mayen, Koblenzer Str. 5
Tel.: 02651/41913

Limburgerhof

HiFi-Studio
Hartmut Alt
Speyererstr. 89
Tel.: 06236/6384

Lübeck

Robert Ernst,
Musikhaus
Breitestraße 29

Leverkusen

Radio City
Elektronik
HiFi-Video-
Fachberatung
Breidenbachstr. 18
Tel.: 0214/46552

Ludwigsburg

HiFi-Studio
Radio Barth
Solitudestraße 3
Tel.: 07141/23139

Mainz

Lichthaus Lerch GmbH
Flachsmarkt 1

Marburg

Fred Zahn
HiFi-Spezialist
Beratung – Planung,
Service + Verkauf
Bettewiese 1
Tel.: 06424/1312

Marktredwitz/ Oberfranken

Kraus & Küspert
HiFi-Video-Beratung
Bahnhofstr. 6
Tel.: 09231/2527

Meerbusch-Büderich

HiFi-Video-Studio
Otto Engstler
Moerser Str. 103
Tel.: 02105/2293

Moers

Musik Boutique
Haus der Klassik
H. Waltering
Altstadt, Pfefferstr. 8
Tel.: 02841/27444

München

Elektro-Egger
Audiovision
Gleichmannstr. 10
Tel.: 089/883057

HiFi-Studio
Elektro-Zelko
Dachauer Str. 7
Eingang Marsstr.
Tel.: 089/555176

STUDIO 3
E. Ernstberger KG
Kaiserstr. 61
Tel.: 089/349146

HiFi News
Frundsbergerstr. 17
Tel.: 089/167470

ACR Lautsprecher-
systeme GmbH
Das Lautsprecher-
Spezialgeschäft
Ausgewählte
Electronic
Ainmillerstr. 2 a
Tel.: 089/336530

RADIO RIM GmbH
Internationales
Schallplattenangebot
Bayerstr. 25
Theatinerstr. 17

Disco Center
Schallplatten GmbH
Sonnenstraße 21
Marienplatz 16

Internationale
Schallplatten
Stachus-
Einkaufszentrum

Musikhaus Otto Bauer
GmbH
Landschaftsstraße
im Rathaus
Tel.: 089/221757-
224758

Max Hieber am Dom
Schallplattenabteilung
Liebfrauenstr. 1
Tel.: 089/227045/46/47

Zauberflöte
Treffpunkt für
Klassikfreunde
Falkenturmstraße 8
Tel.: 089/225125

Neustadt/Aisch

Musik-Truhe
Inh.: Ludwig Schroll
HiFi-Video-Schallplatten
Würzburger Str. 28
Tel.: 09161/3168

Nürnberg

ars Lautsprecherent-
wicklung und Verkauf
Michael Gast
Flaschenhofstr. 11
Tel.: 0911/241130

hifi box
Inh.: Peter Nehm
Scheurlstr. 15
Tel.: 0911/467696

Oberhausen-Sterkrade

LEOS
HiFi-Studio GmbH
Jägerstr. 135
Tel.: 0208/642323

Paderborn

MICUS
HiFi-TV-Video-Studio
Kamp 1-3
Tel.: 0 52 51/2 58 84

HiFi Kiste
Das nur HiFi Studio
Inh.: C. Struck
Sanderstr. 40
Tel.: 05254/6687

Ravensburg

Radio Fernsehhaus
GRAHLE
HiFi Video Studio
Eisenbahnstr. 23
Tel.: 0751/25923

Recklinghausen

Star-Sound-Atelier
Friedrich Wilps
Im Kuniberg 74
Tel.: 02361/46706

Regensburg

Ihr
HiFi-Spezialist Barth
Video HiFi-Studio
Untere Bachgasse 10
Tel.: 0941/57849

Stereo 2000
Schwarze-Bären-
Straße 3

Musikhaus Weidlich
Goliathstraße

Remscheid

Radio Weller
Interfunk-Fachgeschäft
Alleestr. 42

Reutlingen

MR AKUSTIK
Manfred Rehm
Kaiserpassage 11
Tel.: 07121/38100

musik forum
R. Potzner
am Nikolaiplatz 3
Tel.: 07121/340608

Salzburg/ Österreich

Stereoland-
HiFi-Studios
Radio Sänze
Münzgasse 2
Tel.: 06222/47559

HiFi-Stereo-Center
Kain
Münchner
Bundesstr. 42
Tel.: 06222/37701

Schwäbisch Gmünd

HiFi-Studio Nubert
Günther Nubert
Electronic GmbH
Goethestr. 59 A
Tel.: 07171/64766

Siegen

MEDIALAND
HiFi-TV-Video
Compakt Disc-Studio
Marburger Str. 29-35
Tel.: 0271/55251

Singen/ Hohentwiel

ZIMMERMANN +
KUENZ
Studios für HiFi –
Stereo + Video
Singen-Süd
Friedrich-Ebert-
Platz 1-3
Tel.: 07731/62244

Interfunk Schellhammer
Schallplatten-
Compact disc
Ekkehardstr. 37-45
Tel.: 07731/82020

Stuttgart

COMPEC
HiFi Video Electronic
Königstr. 26

HiFi-Studio
Radio Barth
Rotebühlplatz 23
Tel.: 0711/623341

Tonstudio
Hans Baumann
Heusteigstr. 15a
Tel.: 0711/233351
+ 233352

Traunstein

HiFi-Stereo-Studio
Radio Kaufmann
Inh. Klaus Fischer
Marienstr. 1
Tel.: 0861/4342

Troisdorf

HiFi-Studio
Radio Stockhausen
Kölner Str. 166
Tel.: 02241/76852

Ulm/Donau

Reisser Musik
Abteilung Schallplatten
Helmut Wambach
Tel.: 0731/61761

Wien/ Österreich

HiFi-Stereo-Center
Kain
Steinbauergasse 25
Tel.: 0222/838235

Wiesbaden

Musik im Raum
HiFi in
Wiesbaden + Essen
Westendstr. 17
Tel.: 06121/408408

Wiesbaden-Biebrich

HiFi-Lager + Studio
Bernd Suppes
Stettiner Str. 25
Tel.: 06121/62091

Worms-Horchheim

HiFi-Tonstudio
Stolze
Untere Hauptstr. 36-38
Tel.: 06241/3131

Wuppertal

Bild + Tonstudio
Hans Georg Eibel
Loher Str. 24
Tel.: 0202/86832

HiFi Studio
Karl von Kothen
Elberfeld
Schwanenstr. 33
Barmen
Schuchardstr. 3
Tel.: Sa.-Nr.
0202/590081

Würzburg

Musikalienhandlung
Alexander Laurson
Sieboldstr. 5a
Tel.: 0931/870887

Radio Moldan
Theaterstr. 6
Tel.: 0931/53420

outsider team

Der Frühling ist da macchina auch

Ein Laufwerk der Superlative zu vertretbarem Preis. Alle klangentscheidenden Konstruktionsmerkmale, die den legendären Ruf von **„la macchina"** begründeten, sind auch in **„macchina"** umgesetzt worden.
Ihr nächster Frühlingsspaziergang sollte deshalb bei einem der folgenden Händler vorbeiführen.

Digilog, 1000 Berlin, Tel. 030/8236058
K. Doering, 2000 Hamburg, Tel. 040/2500118
J. Trenkmann, 4408 Dülmen, Tel. 02594/85159
A. Forchert, 3050 Wunstorf, Tel. 05031/13785
Musik im Raum, 4300 Essen, Tel. 0201/782110
W. Hegener, 5780 Bestwig, Tel. 02904/2001
avantgarde, 3510 Hann. Münden, Tel. 05541/4230
K. Ahlefelder, 5300 Bonn, Tel. 0228/624891
E. Franck, 6300 Gießen, Tel. 0641/44757
Musikh. Geiermann, 5440 Mayen, Tel. 02651 2889
D-Studio, 6384 Schmitten/Ts., Tel. 06084 654
Funkh. Kamp, 4150 Krefeld, Tel. 02151/1503
Musik im Raum, 6200 Wiesbaden, Tel. 06121 408207
H. Alt, 6703 Limburgerhof, Tel. 06236/6384
Atelier de Musique, 8500 Nürnberg, Tel. 0911 88544
HiFi-Team, 8000 München, Tel. 089/475100

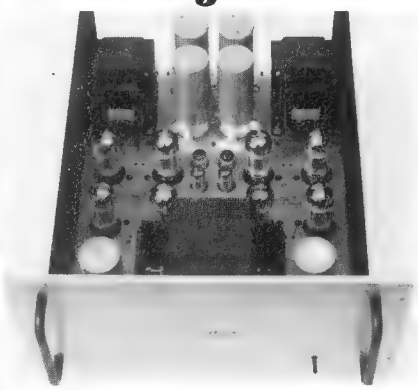
High End-Tage
REUTLINGEN
27. und 28. April 1985
Konzertsaal Spitalhof

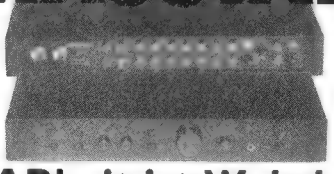
Accuphase
...traditionsbewußt
C 200 L
Stereo-Vorverstärker
mit wählbaren MC-Impedanzen
...traditionsbewußt
P 300 L
Stereo-Endverstärker
funffache Gegentakt-Ausgangsstufe mit 170 W/ch
...traditionsbewußt
Die 3 Jahre VOLLGARANTIE erhalten Sie nur für unsere autorisierten Vertragshändler
P.I.A.
HiFi-Vertriebs GmbH
Ludwigsstr. 4
6082 Mörfelden-Walldorf
Tel.: 0 61 05 / 60 52

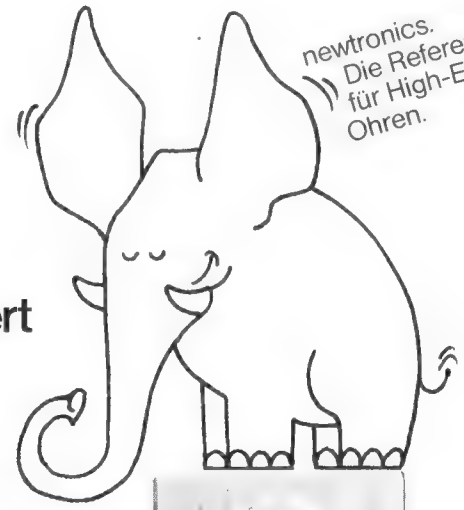
Musik im Raum
HiFi im Essen u. Wiesbaden
4300 Essen Wusthoffstraße 2 Tel. 02 01-78 21 10
6200 Wiesbaden Westendstraße 17 Tel. 0 61 21-40 82 07

der NÄCHSTE in der NÄHE
zum Beispiel:
der Freund im Krankenhaus
caritas

Der kürzeste Weg in die Spitzenklasse:
NYTECH AUDIO!
Wo?
Bei ACR in 8 München 40
Ainmillerstraße 2
089-336530

conrad johnson

Höchster Gegenwert im Röhrenverstärkerbau der Gegenwart!
Im Alleinvertrieb der Firma
KAMMERZELT Audio-Anlagen-GmbH
Schwetzinger Straße 64 · 6832 Hockenheim
Telefon (06205) 5964
Seit 11/83 REFERENZ bei STEREO

audiolabor
Raum&Akustik
PERFEKTION AUS DEUTSCHLAND
MASSTAB

KLARheit ist Wahrheit
Löwensteiner Str. 6 · 7101 Unterheinriet
Tel. 0 71 30 - 84 25 & 0 80 52 - 16 88

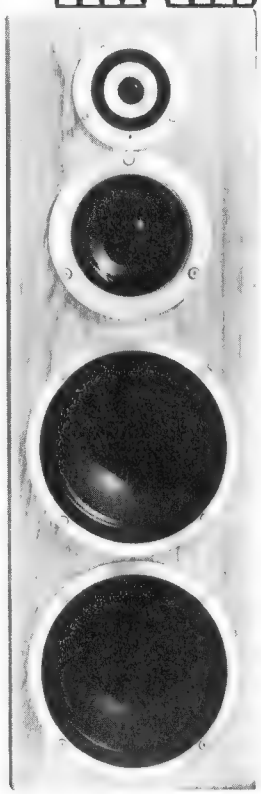


Wenn Ihr Gehör durch gute Lautsprecher sensibilisiert ist, wird es Zeit für bessere.

Zwischen der HiFi-Norm 45 500 und High End liegen Welten. Daß es jedoch auch in der so überlegenen High-End-Klasse noch Unterschiede gibt, beweist unser Aktiv-Lautsprechersystem „Union Pacific". Diese Box, in der acht Jahre Entwicklung stecken, wurde auf Anhieb Referenzbox einer wichtigen HiFi-Fachzeitschrift, denn Verfärbungsfreiheit, Tiefbaß (bis 25 Hz linear) und natürlich auch Material und Verarbeitung sind vom Allerfeinsten. Der Preis von DM 12.400,– pro Paar (unverbindliche Preisempfehlung) ist – verglichen mit der oft dreimal so teuren Referenzklasse – günstig.

Fordern Sie ausführliche Testberichte bei uns an!

Im Exclusiv-Vertrieb: Pluto-Tonarm aus Titanium oder Holz.



Unsere Händler:

Hi-Fi-Studio Alt, Limburgerhof
„Audioton", Munster
Studio 3 Ernstberger, Munchen
Geschka-Mundorf, Koln
HiFi-Studio Kamp, Krefeld
Kämmerling, Wilhelmshaven
Wohnraumstudio Krings, Bonn 2
Ludger Kuhl, Darmstadt
Schlembach, Dusseldorf
HiFi-Studio Wetzlar, Wetzlar

newtronics
Auf den Hütten 4 · 5900 Siegen

spendor – Händler fallen auf...

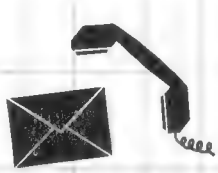
Amelung Akustik, Aschaffenburg (06021)24763
Audio 91, Saarbrücken (0681) 398077
Audiophone, Bochum (0234) 431235
Audio Point, Schleswig (04621) 29979
Tonstudio Baumann, Stuttgart (0711) 233351 52
Exclusive High-Fidelity Componenten W. D. Hassler, Osnabrück (0541) 21550
FME-Elektroakustik, Bonn (0228) 233255
HiFi-Galerie, Lübeck (0451) 705151
LEOS, Oberhausen (0208) 642323
Radio Fröhlich, München (089)
Funkhaus Gerats, Kevelaer (02832) 2149
Radio Kämmerling, Wilhelmshaven (04421) 21905
Hifi-Video Küster, Mettmann (02104) 27006
L. Kuhl, Darmstadt (06151) 45012
MSP, Köln (0221) 234602
Musik im Raum, Essen (0201) 782110
Musik im Raum, Wiesbaden (06121) 408408
Radio Schilling, Münster (0251) 40336
Schindler, Hamburg (040) 4104812
Stein, Koblenz (0261) 14991
Stein, Mayen (02651) 41913
HiFi-Passage Teubert, Moers (02841) 25330
Thelen, Wuppertal (0202) 445679 441110
K. Weber, Göttingen (0551) 58668

mt hifi tonstudio

Die Spezialisten für anspruchsvolle High-Fidelity

Lautsprecher: Cabasse · Celestion · Dynaudio · Ecouton · Exodus Infinity · Quadral... **Elektronik:** Accuphase · ASR · Audiolabor Audio Research · Burmester · Horch · Mc Intosh · Michaelson & Austin · Nakamichi · Revox · Threshold · und andere klangvolle Produkte... Wenn Sie ein Angebot wünschen, rufen Sie uns an... Möchten Sie mehr hören, sollten Sie uns besuchen...

Tel. (0621) 10 13 53 / 10 13 63 · Q 5,4 · 6800 Mannheim

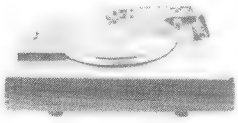


Spendor Vertrieb:
PÜLLMANNS GmbH
Salz-Straße 3
5000 Köln 80
Tel. (0221) 62 66 60

Die musikalische Herausforderung.

SOTA SAPPHIRE

Das Laufwerk, das Newton gebaut hätte. Höchste dynamische Stabilität. Eine Klangverbesserung, die man erleben muß.

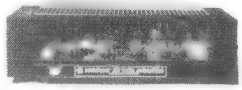


SOUTHER LINEAR

Paßt auf die meisten Laufwerke. Läuft ohne Antrieb und Steuerung – macht einfach was die Platte sagt. Sie werden Ihre Platten nicht wiedererkennen!

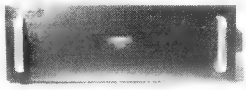
MOSCODE

Verbindet die Musikalität der Röhre mit der Kraft des Transistors. Lieferbar: Endstufe 2 x 150 W. Demnächst: 2 x 350 W, Vorstufe, Tuner.



STABIL

Eine Mosfetendstufe mit 2 x 80 W – Class A bis zu Treiberstufe, die für 2000,– DM ihresgleichen sucht.



KONTRA-PUNKT

Eine Punkt-Quelle, die wie ein umgekehrtes Mikrofon arbeitet, 65 Hz – 20 kHz.

Nur für reife Hörer, für Tester und Musikrezensenten zur Beurteilung anderer Komponenten und Tonträger.

AUDIOPLAN

Postf. 1107, 7502 Malsch
Telefon (07246) 1751

MUSICAL FIDELITY

Anthony Michaelson's Spitzenelektronik zum unglaublichen Preis: The Preamp II:

MC, MM, CD-Eingang (1400, DM). SYNTHESIS: Vollverst. 2 x 70 W (1700,– DM).

Dr. Thomas: 2 x 120 W A/B (2800,– DM). STUDIO T: 2 x 150 W, 2 x 40 W Class A (3900,– DM) – vergleichen Sie mit doppelt so teuren Geräten!

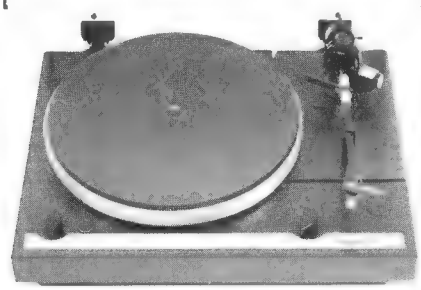
MUSICABLE

Für viele Fachleute die besten Verbindungs- und LS-Kabel, die man heute kaufen kann. Fordern Sie weitere Informationen.

Verlassen Sie sich beim Kauf von High End-Geräten nur auf Ihre Ohren – schließlich müssen Sie damit leben! Vergleichen Sie zuhause unter bekannten Bedingungen.

ACHT TAGE KAUFPREIS zurück, falls Sie AUDIOPLAN mehr Musik fürs Geld finden GARANTIE

THORENS TD 320



Die analoge Alternative!
Beim qualifizierten authorisierten Fachhandel

CD - Versand

S. Vogel - Tonträger - Vertrieb

Katalog gegen 2,– DM in Briefm.
Alle Titel mit Audio · Bewertung ab 23,–
2000 Titel ab Lager sofort lieferbar.
5650 Solingen 19 · Beethovenstr. 20
Telefon 02122/18189

Dr. Graeff Holzdamm 53 2 HH 1; Q 48 57 11 Exclusive High-Fidelity Components

AUDIO AMBIENTE

HIGH-END-Geräte:

AUDIO RESEARCH – Bower & Wilkins – COTTER – GOLDMUND – L AUDIOPHILE – KRELL – JADIS – MAGNEPAN – REGA – NAKAMICHI – SOTA – PS AUDIO – CLEAR AUDIO – ROBERTSON AUDIO – McINTOSH – LE TALLEC – EMINENTS – DENNESEN – JOTA – OUTSIDER – PRIMUS – TMR – BEVERIDGE – APOGEE – ORACLE – THRESHOLD – PRO AC – CELESTION – CLASSIC – ELECTRO COMPANIET – CLASSE AUDIO – und viele High-end-Leckerbissen.

Das Ohr bei uns erhältlich

Tel. 089/475100 · Telex 5210946 JUSU D
Schneckenburgerstr. 32 · 8000 München 80

Das neue Konzept von Empire:

Ab sofort Produktion in der Schweiz.
Ab sofort systemkundiger Vertrieb in Düsseldorf.

das GmbH – Distribution of Sound
Weißenburgstraße 39 4000 Düsseldorf 20
Tel.: 0211-462642/466002

Der neueste Tonabnehmer von Empire:

EMPIRE MC-5M
Das Moving Coil-System der Superlative.
Mit paralinearer Kontaktzone von 40-50 µ
bei einem Abtastradius von 5 µ.

EMPIRE
Zum Anhören ohne Aufhören.

taurus

präsentiert

AGI, Ampliton, Audio Connection, Audiostatic, Clear Audio, Dennesen, Goldmund, Jadis, Koshin, Nitty Gritty, Rega, van den Hul

Unterlagen gegen 2,– DM Schutzgebühr.

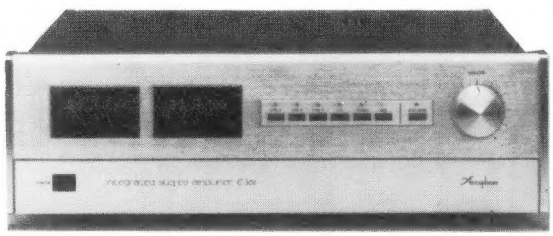
Büro Nord
René Trömner
Schippelsweg 51
2000 Hamburg 61
Tel. 040/5521166

Büro Süd
Dr. Jochen Rebmann
Postfach 1728
744 Nürtingen
Tel. 07022/46838

Accuphase

...die Klangrevolution auf Jahre!

120 W/ch. 8 Ohm
200 W/ch. 2 Ohm
MC-10,30
oder 100 Ohm
Leistungs-
Spitzenwert-
Anzeige
8 Eingänge



E-302

P.I.A.
HiFi-Vertriebs GmbH
Ludwigsstr. 4
6082 Mörfelden-Walldorf
Tel.: 0 61 05 / 60 52

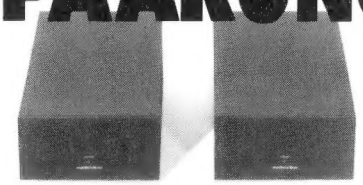
Accuphase

Die 3-jährige VOLLGARANTIE erhalten Sie nur durch unseren autorisierten Vertragshändler

audiolabor
Raum&Akustik

PERFEKTION AUS DEUTSCHLAND

PAARUNG



Der ungeteilte Genuß - schnell

Löwensteiner Str. 6 · 7101 Unterheinriet
Tel. 0 71 30 - 84 25 & 0 80 52 - 16 88

Hifi-Boxen Selbstbauen!

Hifi-Disco-Musiker Lautsprecher

Geld sparen leichtgemacht durch bewährte Komplettbausätze der führenden Fabrikate

KATALOG ANFORDERN!
gegen DM 4,- in Briefmarken

MAGNAT · ELECTRO-VOICE
MULTICEL · DYNAUDIO
GOODMANS · CELESTION
FANE · JBL · KEF · RCF u.a.

LSV-HAMBURG
Lautsprecher Spezial Versand
Postfach 76 08 02/SF · 2000 Hamburg 76
Tel. 040/29 17 49

Samstag 30. 3. 85 von 11–17 Uhr
Hotel Rivoli, München, Albert Roßhauptstr. 18

AE
audio exklusiv

Stereo 11/84: „... Die AE Elektrostaten zählen zu den 5 besten Lautsprechersystemen ..."
Gerd Pütz zeigt Ihnen sein kompl. Programm: Granitlaufwerk, Vor- und Endstufe, Elektrostat, Tubular Bell, Alphason Tonarm.

Robert Heisig · 8000 München 70
HiFi Treffpunkt
Albert-Roßhaupter-Str. 46 · ☎ 089/7693323

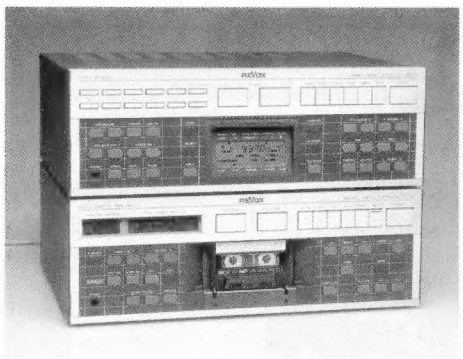
Mit einer festlichen Eröffnungswoche wurde die im Zweiten Weltkrieg zerstörte und in siebenjähriger Bauzeit wieder aufgebaute Dresdner Semperoper Mitte Februar eingeweiht. Nun muß versucht werden, an die große musikalische Vorkriegstradition wieder anzuknüpfen. Welche Probleme sich dabei in den Weg stellen und wie man diese zu meistern gedenkt, darüber berichten wir u. a. im nächsten Heft (kleines Foto: der Architekt Gottfried Semper).

Fotos: SZ-Bilderdienst, CBS

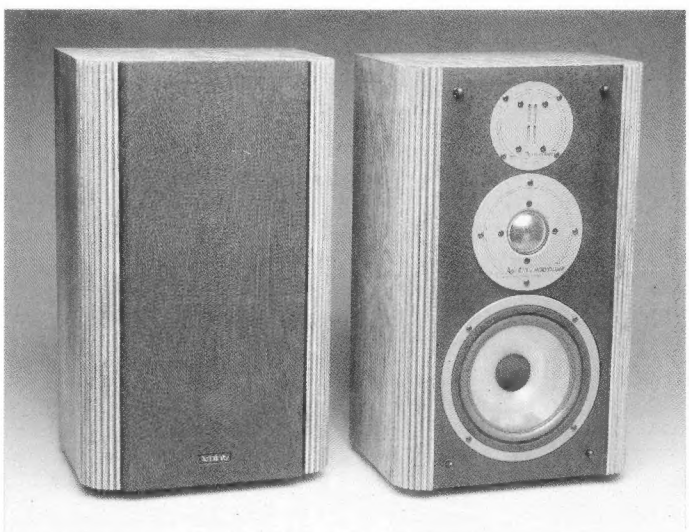
Und außerdem:

- setzen wir mit der zweiten Folge unseren discographischen Dreiteiler über Bach, Schütz und Händel fort;
- lassen wir in einem Schallplatten-Porträt der Alban-Berg-Edition noch einmal wichtige Interpretationen vergangener Jahre Revue passieren.

Dietrich Fischer-Dieskau (unser Foto zeigt ihn als Falstaff) feiert im Mai seinen 60. Geburtstag. Von der Opernbühne hat der nach wie vor vielbeschäftigte Bariton bis auf wenige Ausnahmen allerdings Abschied genommen. Um so mehr standen in der letzten Zeit wieder Lied und Oratorium im Vordergrund. Daß Fischer-Dieskau in den 35 Jahren seiner internationalen Karriere stilbildend gewirkt hat, steht außer Frage.



Wenn man so hochkarätige Komponenten wie das neue Revox-Cassettendeck B 215 und den Receiver B 285 auf den Tisch bekommt, muß man als Tester einfach zugreifen. Unserem Vorbericht folgt im nächsten Heft ein ausführlicher Test. – Infinity hat sich mit Lautsprechergiganten wie der Reference Standard einen Namen gemacht. Wir untersuchen, ob sich ihr großer Ruf auch an der Mittelklassebox RS-6B bestätigt.



„FonoForum" Nr. 5/1985: ab 24. April bei Ihrem Zeitschriftenhändler!

Komfort entspannt. Citroën BX.

Den grundlegenden Zweck eines Transportmittels, Personen und Güter von A nach B zu bringen, erfüllt heute jedes Automobil. Wie das geschieht, ist eine andere Frage, der man sich bei Citroën allerdings seit ca. 65 Jahren mit Hingabe widmet.

Das Resultat dieser Arbeit erfahren Sie im BX. Unbeeindruckt vom jeweiligen Straßenzustand bringt er seine Passagiere entspannt und gelassen ans Ziel. Dahinter steckt System. Um dieses ganzheitliche Komforterlebnis zu ermöglichen, haben wir uns bei der Konstruktion des Citroën BX nämlich am sensibelsten Glied in der Transportkette orientiert: an Ihnen, dem Menschen.

Deshalb bemühten wir Ergonomen und Arbeitsmediziner, die Ihnen alle wichtigen Bedienungselemente im BX förmlich in die Hand hinein konstruiert haben. Orthopäden feilten an der Ausformung und individuellen Einstellbarkeit der Sitze.

Und „Das Denkende Fahrwerk" mit automatischer Niveauregulierung, Hochdruckbremssystem und verstellbarer Bodenfreiheit sorgt dafür, daß diese Voraussetzungen für entspanntkomfortables Fahren erhalten bleiben: bei jedem Wetter, auf jeder Strecke.

Wie gesagt, der Verkehr streßt, Komfort entspannt. Citroën BX.

Heute schon bleifrei zu fahren. Von 1351 bis 1891 ccm. Von 45 kW (62 PS) bis 66 kW (90 PS). Als Benziner oder Diesel. Ab ***15.690,– DM*** *unverbindliche Preisempfehlung ohne Überführung. Bei Finanzierung oder Leasing hilft die P.A. Creditbank.*

Beachten Sie die interessanten aktuellen Angebote bei Ihrem Citroën-Partner.

Komfort entspannt.
CITROËN

Citroën bevorzugt TOTAL.

Unsere Beste in der Chromposition.

DIE NEUE SA-X

Die aktuelle Antwort von TDK auf exklusivsten HiFi-Anspruch.

Für den professionellen Anspruch stellt TDK jetzt die neue SA-X vor: Es ist TDK gelungen, die Magnetpartikel jetzt so erheblich zu verfeinern, daß Grundrauschen so gut wie nicht mehr hörbar ist. Eine echte Spitzenleistung. Und die Dynamik-Range ist um nicht weniger als 3,5 dB breiter!

Die neue SA-X.
Noch besser in den Höhen, brillant in den Mitten, grandios im Tieftonbereich. Eines der Erfolgsgeheimnisse: Die neue ideale Feinabstimmung der zwei Schichten dieses Bandes! Alles in allem das Beste, was wir in unseren Testlabors für die Chromposition je erreicht haben!

TDK®

TDK ELECTRONICS EUROPE GmbH
Christinenstr. 25, D-4030 Ratingen
Österreich: Othmar Schimek, Aiglhofstr. 10, A-5020 Salzburg
Schweiz: Sacom S.A., Allmendstr. 11, CH-2562 Port bei Biel